Генри Миллер

КНИГИ В МОЕЙ ЖИЗНИ

НОВЕЛЛА

Б.С.Г.-ПРЕСС

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В произведении, давшем название этому тому, Генри Миллер повествует о своих литературных пристрастиях, говорит о любимых книгах и даже приводит весьма объемный их список. Вкусы Миллера могут показаться парадоксальными: элитарные Гамсун и Пруст здесь мирно уживаются с популярными Вальтером Скоттом и Райдером Хаггардом — но тем интереснее аргументация писателя. Заключают том биография Артюра Рембо «Время убийц» и несколько небольших эссе, посвященных близким друзьям Миллера, таким как Ганс Райхель или Анаис Нин. Большинство миллеровских текстов, вошедших в книгу, переведены на русский язык впервые.

- Генри Миллер
  - Книги в моей жизни{1}
    -
    - Уведомление автора
    - Избранные цитаты
    - Предисловие
    - I
    - II
    - III
    - IV
    - V
    - VI
    - VII
    - VIII
    - IX
    - X
    - XI
    - XII
    - XIII
    - XIV
    - Приложение I
    - Приложение II
- comments
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6

- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50

- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94

- 95
- 96
- 97
- 98
- 99
- 100
- 101
- 102
- 103
- 104
- 105
- 106
- 107
- 108
- 109
- 110
- 111
- 112
- 113
- 114
- 115
- 116
- 117
- 118
- 119
- 120
- 121

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16

- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60

- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104

- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148

- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183

Генри Миллер
Книги в моей жизни

Книги в моей жизни{1}

Посвящается Лоуренсу Кларку Пауэллу (директору библиотеки Калифорнийского университета Лос-Анджелеса)

Прискорбным образом ошибаются те, кто считает, будто властью вдохновлять и питать нас обладают лишь книги, повсеместно признаваемые «шедеврами». Каждый любитель книг может привести дюжину названий, которые отворили его душу, ибо они открыли ему глаза на реальность. Мудрый человек учится у преступников, нищих и шлюх столько же, сколько у святого, учителя или Великой Книги.

Уведомление автора

ЭТА КНИГА ПОХОЖА НА РЕБЕНКА, РОДИВШЕГОСЯ С физическим изъяном, который ему приходится преодолевать в дальнейшей жизни. Книга сначала была отпечатана шрифтом, который многие читатели сочли трудным для глаз; внушительный список из примерно 5 тысяч названий (прочитанных книг) был опущен, чтобы не увеличивать ее стоимость; наконец, она получила плохие отзывы британских критиков.

К счастью, она пережила все эти неудачи и сейчас стала одной из трех или четырех книг, наиболее любимых моими читателями. Этой книге я отдал много размышлений и сил. Мне хотелось бы добавить к ней второй или третий том, поскольку я охватил лишь малое число обожаемых мною и глубоко повлиявших на меня писателей. Некоторых из тех, чье влияние было самым сильным, я даже не касался.

В последнее время я стал замечать, что молодые люди все больше и больше склоняются к сочинениям метафизического, оккультного или мистического характера, а также к книгам порнографическим и непристойным. Надеюсь, в моей книге они найдут ключи и намеки, которые обратят их к этим питательным и вечным жанрам литературы.

Генри Миллер.

Избранные цитаты

«ВСЕ ПРОЧИТАННОЕ МНОЮ КАЖЕТСЯ МНЕ ТЕПЕРЬ НЕ ДОРОЖЕ СОЛОМЫ».

(Фома Аквинский на смертном одре)

«Когда художник исчерпал свой материал, когда воображение не рисует картин, когда мысли не задерживаются и книги нагоняют скуку, у него всегда остается выход — *просто жить*».

(Ральф Уолдо Эмерсон)

«Поэту все кажется чудесным, святому все кажется божественным, герою все кажется великим, но душе низкой и грязной все кажется скверным, жалким, уродливым и мерзким».

(Амьель)

«Вполне вероятно, что даже в наше время воображение художника способно получить мощный импульс, а его творчество приблизиться к совершенству, если он знает, что за предательство лучшего в себе попадет на виселицу — по приговору суда или без оного…»

(Генри Адамс)

«После годичного отпуска (15 сент.49–15 сент.50), по ходу которого я женился, совершил небольшое путешествие в Швейцарию, Люксембург, Голландию, Англию, Бельгию, подлечил глаза, пережил три месяца рентгенотерапии, сменил место жительства, затем вновь устроился в Париже, — мне пришлось, увы, приняться за работу!.. Мало-помалу я начну погружаться в эту вселенную, которая заключает в себе все остальные, словно капля воды с мириадами микробов — чернильная капля, стекающая с пера… Это непостижимо… и мне никак не удается к этому привыкнуть, как не удается и… поверить в это!»

(Из письма Блеза Сандрара{2} от 16 сентября 1950 года)[1]

Предисловие

КНИГА ЭТА, КОТОРОЙ ПРЕДСТОИТ УВЕЛИЧИТЬСЯ НА несколько томов в течение немногих ближайших лет, имеет целью завершить историю моей жизни. Книги рассматриваются здесь как жизненный опыт. Это не критическое исследование, и здесь нет программы для самообразования.

Одним из результатов подобного самоанализа — а к нему вполне можно приравнять написание этой книги — стало твердое убеждение, что читать следует не как можно больше, а как можно меньше. Уже при беглом взгляде на Приложение станет ясно, что я прочел отнюдь не так много, как ученый, или книжный червь, или даже «хорошо образованный человек», — тем не менее я, несомненно, прочел в сотни раз больше, чем это было нужно для моего собственного блага. Говорят, лишь каждый пятый американец читает «книги». Но и эти немногие люди читают слишком много. И вряд ли хоть один из них живет полно или мудро.

Всегда были и будут книги по-настоящему революционные — иными словами, вдохновенные и вдохновляющие. Разумеется, таких книг крайне мало. Счастлив тот, кому за всю жизнь встретится хотя бы горстка. Сверх того, для широкой публики эти книги интереса не представляют. Это сокрытые источники, питающие людей менее талантливых, но умеющих обращаться к человеку с улицы. Большая часть литературы во всех отраслях скомпонована из расхожих идей. Вопрос — на который, увы, нет ответа! — состоит в том, до какой степени было бы полезно сократить несметные запасы этого дешевого корма. Сейчас можно быть уверенным в одном: неграмотные далеко не самые тупые среди нас.

В поисках знания или мудрости всегда лучше идти прямо к источнику. Источником же служит вовсе не ученый или философ, не мастер, святой или учитель, сама жизнь — непосредственный опыт жизни. То же самое относится к искусству. И здесь мы можем освободиться от «мастеров». Говоря о жизни, я, естественно, имею в виду иную жизнь, радикально отличную от той, что известна нам сегодня. Я имею в виду такую жизнь, о которой Д. Г. Лоуренс{3} рассказывает в «Этрусских местах»[2]. Или когда Генри Адамс рассказывает о Деве, обладавшей верховной властью в Шартре.

В эту эпоху, свято уверенную в том, что существует короткий путь ко всему, нужно усвоить величайший урок, а именно: самый трудный путь в конце концов оказывается самым легким. Все, что

содержится в книгах, все, что кажется таким страшно жизненным и важным, представляет собой, однако, лишь крохотную частицу того, из чего все это вырастает и к чему каждый в силах приобщиться. Вся наша теория обучения построена на абсурдном убеждении, будто мы должны сначала выучиться плавать на земле, прежде чем отважимся нырнуть в воду. К овладению искусством это относится точно так же, как к овладению знаниями. Людей по-прежнему учат творить путем изучения творений других людей и путем создания планов или набросков, которым никогда не суждено осуществиться. Литературному творчеству учат в классных комнатах, а не в толще жизни. Студентам по-прежнему вручают образцы, которые считают пригодными для людей всех темпераментов и любого уровня интеллекта. Ничего удивительного, что наши инженеры куда лучше наших писателей, а наши промышленные эксперты куда лучше, чем наши художники.

Мои встречи с книгами я рассматриваю почти так же, как встречи с другими жизненными или интеллектуальными явлениями. Встречи эти находятся в связи с другими и обособлению не поддаются. В этом, и только в этом смысле, книги такая же часть жизни, как деревья, звезды или навоз. Я не испытываю к ним почтения per se[3]. И вовсе не считаю писателей какой-то особой, привилегированной кастой. Они такие же, как все прочие люди, они реализуют данные им способности точно так же, как любой другой социальный слой, — не лучше и не хуже. И если я порой выступаю в их защиту — как класса, — то лишь потому, что уверен: они никогда не имели — по крайней мере в нашем обществе — заслуженного ими статуса и уважения. В особенности великие писатели, из которых почти всегда делали козлов отпущения.

Смотреть на себя в качестве читателя, каким я некогда был, означает примерно то же самое, что наблюдать за человеком, прокладывающим свой путь в джунглях. Обитая в самом сердце джунглей, я, по правде сказать, о джунглях узнал очень мало. Но никогда не было у меня такой цели — жить в джунглях — напротив, я хотел оказаться от них как можно дальше! Мое твердое убеждение состоит в том, что нет нужды жить в этих книжных джунглях. Жизнь сама похожа на джунгли — вполне реальные и вполне поучительные, если сказать о них самое малое. Но, спросите вы, неужто книги не могут стать помощником и проводником, когда прокладываем мы путь сквозь чудовищные заросли? «Не продвинется далеко, — сказал Наполеон, — тот, кто знает заранее, куда хочет прийти»[4].

В основе моей книги лежит намерение воздать должное тому,

что этого заслуживает, хотя я заранее уверен в недостижимости подобной цели. Если уж делать это по-настоящему, мне следовало бы упасть на колени и благословить каждую былинку за то, что она соизволила появиться на свет. Затеять такое пустое дело понудил меня прежде всего тот неоспоримый факт, что мы, как правило, слишком мало знаем о влияниях, сформировавших жизнь и творчество писателя. Критик в своем тщеславном презрении и высокомерии искажает истинную картину до неузнаваемости. Автор, каким бы искренним он сам себе ни казался, неизбежно скрывает часть истины. Психолог с его односторонним взглядом на вещи напускает еще больше тумана. В своем качестве автора я не считаю себя исключением из правил. Я тоже виновен в том, что меняю, искажаю и скрываю факты — если, конечно, «факты» вообще имеются. Тем не менее осознанно я всегда стремился — быть может, в ущерб себе — к прямо противоположному. Я предпочитаю откровенность, пусть даже при этом страдают красота, истина, мудрость, гармония и вечно ускользающее совершенство. В этой книге я излагаю новые сведения и даю информацию, которую можно изучать, препарировать, принимать как данность или же просто наслаждаться. Естественно, я не могу написать обо *всех* и даже обо всех значительных книгах, прочитанных мною в течение жизни. Но я намерен и впредь писать о книгах и писателях, пока у меня не возникнет ощущения, что я исчерпал эту важную (для меня) сферу реальности.

Неблагодарная затея составить список всех книг, когда-либо мною прочитанных, доставляет мне невероятное удовольствие и удовлетворение. Я не знаю ни одного писателя, который был бы достаточно безумен, чтобы предпринять нечто подобное. Возможно, список мой внесет еще большую сумятицу — однако в мои намерения это не входило. Умеющие читать в сердце человека умеют читать и его книги. Для таких людей список будет говорить сам за себя.

Жюль де Готье{4} говорит, рассуждая об «аморализме» Гёте и, кажется, цитируя его: «Истинная ностальгия всегда должна быть творческой, создавая новую — и лучшую — реальность». В сердцевине этой книги *есть* искренняя ностальгия. Это не ностальгия по прошлому, как может временами казаться, также и не ностальгия по тому, что непоправимо, — это ностальгия по минутам, что были прожиты со всей полнотой. Подобные мгновения случаются порой при встрече с книгами, а порой при встрече с мужчинами и женщинами, возведенными мною в звание «живых книг». Иногда это ностальгия по компании тех мальчиков, с которыми я рос и с которыми я был связан одной из

сильнейших связей — книгами. (Однако тут я вынужден признаться, что воспоминания эти, какими бы ни были они яркими и живительными, ничего не стоят в сравнении с днями, проведенными в обществе моих тогдашних идолов во плоти, тех мальчиков — для меня они по-прежнему мальчики! — носивших бессмертные имена Джонни Пол, Эдди Гарни, Лестер Ридон, Джонни и Джимми Дан, которых я никогда не видел с книгой в руках, так как книги не имели для них ни малейшего значения.) Принадлежат ли те слова Гёте или де Готье, я также в высшей степени убежден, что истинная ностальгия должна быть всегда творческой, созидающей новое и лучшее. Если бы речь шла всего лишь о том, чтобы перекроить прошлое, в образе книг, людей или событий, моя работа оказалась бы пустой и ненужной. Пусть список заглавий в Приложении кажется сейчас холодным и мертвым, но для некоторых родственных душ он может стать ключом, которым откроются *их собственные* живые мгновения радости и полноты прошлого.

Одна из причин, по которой я стал возиться с предисловием, всегда нагоняющим на читателя тоску, одна из причин, по которой я переписал его в пятый и, надеюсь, последний раз, это опасение, что какое-нибудь непредвиденное событие может помешать мне разделаться с ним. По завершении первого тома я немедленно примусь за третью и последнюю книгу «Розы Распятия» — самого тяжкого из всех моих трудов, от которого я уклонялся в течение многих лет. Вот почему мне хотелось бы, пока время позволяет, дать некоторое представление о том, что я планировал или надеялся описать в последующих томах.

Естественно, когда я начал работу, у меня в голове имелся некий гибкий план. Однако писатель, в отличие от архитектора, часто отбрасывает предварительные наброски в процессе возведения своего здания. Автором книга должна быть пережита — это некий опыт, а вовсе не план, который следует выполнять в соответствии с правилами и инструкциями. Как бы там ни было, уцелевшая часть моего первоначального замысла сплелась в тонкую и сложную, как паутина, конструкцию. Только приблизившись к концу этого тома, я стал понимать, сколь много я хочу и должен сказать о некоторых писателях, некоторых темах, уже мною затронутых[5]. Например, сколь бы частыми ни были мои ссылки на Эли Фора{5}, я так и не сказал и, вероятно, так и не скажу все, что хотел бы сказать о нем. Точно так же я никоим образом не исчерпал тему Блеза Сандрара. А есть еще Селин{6}, гигантская фигура среди наших современников, к которому я даже и не подступался. Что касается Райдера Хаггарда, то мне, конечно же, нужно многое сказать о нем: в частности, о его

«Айше», продолжении романа «Она». Переходя к Эмерсону, Достоевскому, Метерлинку, Кнуту Гамсуну, Дж. А. Хенти, я понимаю, что мне никогда не удастся сказать свое последнее слово *об этих людях*. К примеру, такие темы, как «Великий инквизитор» или «Вечный муж» — самые мои любимые вещи из всего Достоевского, — сами по себе потребовали бы отдельных книг. Быть может, когда я займусь Бердяевым и всей этой великой когортой экзальтированных русских писателей девятнадцатого века, людей, обладавших эсхатологическим чутьем, мне удастся высказать то, что я хотел сказать уже двадцать или более лет. Затем есть маркиз де Сад, один из самых оклеветанных, опороченных, непонятых — не понятых умышленно и осознанно — писателей во всей мировой литературе. У меня руки чешутся заняться им вплотную! За ним и возвышаясь над ним, стоит Жиль де Рэ — одна из самых прославленных, зловещих и загадочных фигур во всей европейской истории. В письме к Пьеру Ледену я сообщил, что до сих пор не имею хорошей книги о Жиле де Рэ. Тем временем один из моих друзей прислал мне такую из Парижа, и я ее прочел. Именно о подобной книге я мечтал: называется она «Жиль де Рэ и его время», автор — Жорж Менье[6].

Есть и некоторые другие книги, некоторые другие писатели, о которых в будущем мне хотелось бы поговорить: это Алджернон Блэквуд, автор «Светлого вестника», — по моему мнению, самого поразительного сочинения по психоанализу, превосходящего по значению саму тему; это «Путь в Рим» Хилери Беллока, давнего моего фаворита и прочную привязанность: каждый раз, читая первые страницы «В похвалу этой книге», я приплясываю от радости; Мери Корелли{7}, современница Райдера Хаггарда, Йитса, Теннисона, Оскара Уайльда, которая сказала о себе в письме к викарию приходской церкви в Стратфорд-он-Эйвоне: «Что касается Писания, думаю, *ни одна женщина* не изучала его столь глубоко и столь благоговейно, как я, или, если позволите, *более* глубоко и благоговейно». Несомненно, я напишу о Рене Кайе, первом белом человеке, который побывал в Тимбукту и вернулся живым; Гэлбрейт Уэлч рассказал о нем в книге «Открытие Тимбукту», и эта история является, на мой взгляд, величайшим авантюрным романом современности. А также Нострадамус, Янко Лаврин, Пол Брайтон, Пеги, «В поисках чудесного», «Письма Махатм» Успенского, «Жизнь после смерти» Фехнера, метафизические романы Клода Хоктона, «Враги Обета» Сирила Коннолли (еще одна книга о книгах), язык ночи, как выразился Юджин Джолас, книга Доналда Кейхоу о летающих блюдцах, кибернетике и дианетике, о значении абсурда, о возрождении и вознесении — и, среди прочих, недавняя книга

Карло Суареса (того самого, что писал о Кришнамурти) «Иудео-христианский миф».

Я собираюсь также — «почему нет?», как говорит Пикассо — поговорить по поводу «порнографии и непристойности в литературе». Вообще-то я уже посвятил несколько страничек этой теме, которой намерен заняться вплотную во втором томе. Пока же мне крайне нужны достоверные сведения. Например, хотелось бы узнать, *какие именно книги можно* считать великими порнографическими сочинениями всех времен. (Мне известно очень мало таковых.) *Каких именно* писателей можно по-прежнему считать «непристойными»? Насколько широко и где главным образом распространены их книги? На каких языках? Я могу назвать лишь трех великих писателей, чьи книги — причем не все, а только некоторые из них — все еще запрещены в Англии и Америке. Я имею в виду маркиза де Сада (чьи самые поразительные творения по-прежнему запрещены во Франции), Аретино и Д. Г. Лоуренса. Как обстоит дело с Ретифом де ла Бретонном, о котором один американец — Дж. Ривз Чилдз — выпустил громадную компиляцию (на французском), составленную из «свидетельств и суждений»? А как обстоит дело с первым порнографическим романом на английском языке — «Мемуарами Фанни Хилл»? Если он такой «глупый», то почему не стал «классикой»? Почему его не продают свободно в аптеках, на вокзалах и прочих невинных местах? Вот уже два века прошло с момента его издания, и он никогда не переиздавался, о чем прекрасно осведомлен любой американский турист в Париже.

Любопытно, но из всех книг, которые я искал по ходу работы над этим первым томом, мне так и не удалось разыскать две самые для меня желанные: «Тринадцать распятых Спасителей» сэра Годфри Хиггинса, автора прославленного «Анакалипсиса», и «Ключи Апокалипсиса» О. В. Милоша{8}, польского поэта, который недавно умер в Фонтенбло. Равным образом, я так и не раздобыл хорошую книгу о Крестовом походе детей.

Говоря о хороших журналах, я забыл упомянуть еще три: «Югенд», «Энми» (его издает Уиндхем Льюис, замечательный, светлый ум) и «Маек» Гордона Крэга.

И, наконец, пара слов о человеке, которому посвящена эта книга, — о Лоуренсе Кларке Пауэлле. О книгах ему известно больше, чем кому-либо из тех, с кем меня сводила в жизни счастливая судьба, и именно он, навестив меня в Биг Суре, внушил мне идею написать (пусть даже для него одного) небольшую книжечку об опыте моего общения с книгами. Через несколько месяцев это всегда дремавшее во мне зерно дало всходы. Написав около пятидесяти страниц, я понял, что никогда

не смогу удовлетвориться кратким обзором темы. Несомненно, Пауэлл это тоже знал, но у него хватило хитрости или такта, чтобы придержать свое мнение при себе. Я очень многим обязан Ларри Пауэллу. Например, что для меня очень важно, поскольку речь идет о коррекции неправильной установки, я обязан ему тем, что научился смотреть на библиотекарей как на людей, порой очень живых людей, способных оказывать динамическое воздействие в нашей среде. Конечно, ни один библиотекарь, кроме него, не смог бы проявить большего рвения с целью превратить книги в насущно необходимую часть нашей жизни, каковыми они в настоящее время не являются. Равным образом, ни один библиотекарь не смог оказать мне столь большую помощь. Не было ни единого вопроса, на который он не дал бы полный и исчерпывающий ответ. Не было ни единой просьбы, которую он бы отверг. И если книга моя окажется неудачной, это будет не *его* вина.

Здесь я должен добавить несколько слов о других людях, которые мне так или иначе помогали. Это прежде всего Данте Т. Заккадтинини из Порт-Честера, штат Нью-Йорк. Как мне выразить свою глубочайшую признательность вам, Данте, которого я никогда не видел, за ваш усердный — и добровольно взятый на себя! — труд ради меня? Я краснею при мысли о том, какой нудной порой оказывалась эта работа. Вдобавок вы настояли, чтобы я принял в дар некоторые из ваших самых ценных книг, поскольку вы считали, что мне они нужнее, чем вам! И какие дельные советы вы мне давали, какие делали тонкие замечания! И все это сдержанно, тактично, смиренно и преданно. Мне просто не хватает слов.

Тут нужно помнить следующее: приступив к этой работе, я почувствовал, что мне необходимо иметь или получить на время несколько сотен книг. Поскольку денег на покупку их у меня не было, я прибег к единственному средству: составил список нужных мне названий и разослал его друзьям, знакомым — *а также* моим читателям. Мужчины и женщины, чьи имена приведены в конце этого тома, снабдили меня всеми необходимыми книгами. Многие из них были просто читателями, с которыми я свел знакомство по переписке. «Друзья» же из числа наиболее обеспеченных оказались не на высоте, хотя я на них очень рассчитывал. Подобный опыт всегда просвещает. На смену друзьям, не оправдавшим надежд, всегда приходят другие — они возникают в самые критические моменты и с самых неожиданных сторон…

Одна из немногих наград, получаемых автором за его труды, — превращение читателя в преданного личного друга.

Одно из немногих доступных автору наслаждений — обретение желаемого в дар от неизвестного читателя. Я убежден, что каждый искренний писатель имеет сотни, возможно, тысячи таких неизвестных друзей среди своих читателей. Могут быть и, несомненно, есть писатели, которым читатели нужны лишь в качестве потенциальных покупателей книг. В моем случае дело обстоит совсем иначе. Мне нужен каждый читатель. Я их заимодавец и их должник. Я соглашаюсь принять и использую любую помощь. Я бы сгорел от стыда, если бы отверг столь любезные предложения. Последнее из них поступило от одного студента Йельского университета — Доналда А. Шёна. Увидев мое письмо к профессору Генри Пейру с французской кафедры — а в письме этом я просил совета по делам религиозным, — молодой человек прочел его и немедленно предложил свои услуги. (Прекрасный поступок! Sehr Schön![7])

Наглядным примером может служить и случайное появление Джона Кидиса из Сакраменто. Просьба выслать фотографию с автографом привела к обмену письмами, за которым последовали один визит и лавина подарков. Джон Кидис (изначально Местакидис) — грек, и это многое объясняет. Многое, но не все. Не знаю, что было для меня более ценным: те охапки книг (некоторые из них очень редкие), которые он вываливал на мой стол, или же нескончаемый поток даров, а именно: связанные его матерью свитера и носки из чистой шерсти, брюки, шляпы и прочие любовно подобранные предметы одежды, испеченные его бабушкой или теткой греческие пирожные (восхитительные сладости!), банки с халвой, детские игрушки, канцелярские принадлежности (бумага, конверты всех сортов, почтовые открытки с напечатанными на них моим именем и адресом, копирка, карандаши, бювары), проспекты и рекламные объявления, крестильные полотенца (его отец священник), финики и орехи всех видов, свежие фиги, апельсины, яблоки и даже гранаты (все это с «мифической» фермы), не говоря уж о том, что он печатал для меня на машинке и выступал в роли издателя (например, «Сверкающих граней»), покупал мне акварельные краски, холсты и подрамники, добровольно принимал на себя массу поручений, занимался продажей моих книг (выкинув весь прочий товар и объявив себя «Домом Генри Миллера»), приобретал мне шины и пополнял мою фонотеку (пластинки, ноты, альбомы) и так далее, так далее ad infinitum[8] … Как оценить подобное великодушие? И как вознаградить его?

Само собой разумеется, я с благодарностью приму от читателей этой книги любые указания на ошибки, пропуски, искажения или неверные оценки. Мне понятно, что эта книга,

поскольку в ней говорится о «книгах», привлечет многих из тех, кто никогда меня не читал. Надеюсь, они разнесут добрую весть не об *этой* книге, но о книгах, которые *они* любят. Век наш быстро стремится к концу; новый вот-вот появится на свет. Если суждено ему расцвести, основанием его будут деяния и вера. Слову предстоит стать плотью.

Немногие из нас способны смотреть на ближайшее будущее без страха и тревоги. Среди недавно прочитанных мною книг есть одна, которую я рекомендую всем, кто хочет найти слова утешения, покоя, вдохновения и восторга: «Мон Сен-Мишель и Шартр»{9} Генри Адамса. Особенно главы, посвященные Шартру и культу Богоматери. Всякое упоминание о «Королеве» внушает трепет и уважение. Позвольте мне процитировать лишь один такой отрывок[9]:

«Она и поныне здесь — не как символ или фантазия, а спустившаяся собственной персоной с небес с целью оказать милосердие и выслушать каждого из нас, доказательством чему служат ее чудеса, или же исполнить наши молитвы одним своим присутствием, которое успокаивает волнение наше, подобно тому, как мать успокаивает свое дитя. Она здесь Королева, а не просто заступница, и столь велика власть ее, что для нее ничего не значат все различия между нами, земными существами. Пьер Мок-лерк и Филипп Юрпель со своими вооруженными приспешниками боятся ее, и сам епископ теряет самообладание перед ней; однако на крестьян, нищих и людей в горести исходящие от нее мощь и спокойствие действуют лучше, чем деятельное сострадание. Люди, чьи страдания уже не могут быть выражены в словах, — те, что рухнули в безмолвие и достигли предела мук, — не желают показывать свои чувства, свое кровоточащее сердце — не желают лить слезы у подножия Креста — не желают истерик — не желают фраз! Они желают видеть Господа и знать, что Он следит за Своими детьми».

Есть писатели, которые, как этот человек, обогащают нас, — и другие, которые нас обкрадывают. Однако есть куда более важная вещь. Обогащаем ли мы или обкрадываем, нас, которые пишут, — нас, авторов, нас, литераторов, нас, бумагомарателей, все время поддерживает, защищает, предохраняет, обогащает и одаривает множество незнакомых людей — мужчин и женщин, которые следят за нами и, так сказать, молятся о том, чтобы мы открыли заключенную в нас истину. Сколь велико это множество, никто не знает. Ни одному художнику еще не удавалось объять всю эту пульсирующую человеческую массу целиком. Мы плывем в одном потоке, мы припадаем к одному источнику, но как часто или насколько глубоко улавливаем мы — те, кто пишет, —

общественные потребности? Если писать книги означает возвращать то, что мы взяли из кладовых жизни, у незнакомых братьев и сестер, тогда я скажу: *«Пусть у нас будет больше книг!»*

Во втором томе этого сочинения я напишу, помимо прочего, о Порнографии и Непристойности, о Жиле де Рэ, об «Айше» Хаггарда, о Мери Корелли, о «Великом инквизиторе» Достоевского, о Селине, Метерлинке, Бердяеве, Клоде Хоктоне и Малапарте{10}. Указатель всех отсылок на все книги и писателей, упомянутых во всех моих книгах, будет включен во второй том.

Генри Миллер.

I
Они были живы и они говорили со мной

Я СИЖУ В МАЛЕНЬКОЙ КОМНАТЕ, ОДНА СТЕНА КОТОРОЙ теперь полностью уставлена книгами. Впервые мне выпало удовольствие поработать с чем-то похожим на книжную коллекцию. Здесь, вероятно, не более пятисот томов, но большей частью они выбраны мною. Впервые с тех пор, как я начал карьеру писателя, меня окружает большое число книг, которые мне всегда хотелось иметь. Впрочем, я считаю скорее благоприятным, чем неблагоприятным тот факт, что в прошлом мне пришлось создавать большую часть моих книг, не пользуясь услугами библиотеки.

Первое, что ассоциируется у меня с чтением книг, — это борьба за них. Не за обладание ими, прошу понять меня правильно, а за право просто получить их. Едва лишь страсть овладевала мною, как на моем пути возникали бесчисленные препятствия. Та книга, которую мне хотелось взять в библиотеке, всегда оказывалась на руках. И, естественно, у меня никогда не было денег, чтобы купить ее. Было просто невозможно получить разрешение в библиотеке по соседству — мне было тогда восемнадцать или девятнадцать лет, — чтобы мне выдали такую «развратную» книгу, как «Исповедь безумца» Стриндберга. В те времена запрещенные для молодых людей книги украшались звездочками — одной, двумя или тремя — в зависимости от степени приписанной им аморальности. Подозреваю, что этот метод практикуется до сих пор. И надеюсь на это, поскольку не знаю лучшего средства возбудить любопытство, чем подобные тупые запреты и классификация.

Что делает книгу живой? Как часто об этом спрашивают! На мой взгляд, ответ прост. Книга живет благодаря страстной рекомендации одного читателя другому. Ничто не может задушить этот основной импульс в человеке. Несмотря на мнения циников и мизантропов, я убежден, что человеку всегда будет свойственно стремление делиться своими глубочайшими переживаниями.

Книги принадлежат к числу тех немногих вещей, которые вызывают глубокую любовь. И чем лучше человек, тем охотнее делится он самыми любимыми своими сокровищами. Праздно лежащая на полке книга представляет собой впустую растраченный боезапас. Подобно деньгам, книги должны постоянно обращаться. Занимайте и давайте взаймы как можно

больше — это относится и к деньгам, и к книгам! Особенно же к книгам, поскольку книги бесконечно важнее денег. Книга — не только друг, она создает новых друзей. Если вы владеете умной и тонкой книгой, она вас обогащает. Но если вы пустите ее в обращение, она обогатит вас в троекратном размере.

И здесь меня охватывает неудержимое желание дать вам бесплатный совет. А именно: читайте как можно меньше — отнюдь не как можно больше! О, можете не сомневаться, я всегда завидовал тем, кто с головой погрузился в книги. Я тоже втайне мечтал наброситься на все те книги, с которыми долго забавлялся в воображении. Но я знаю, что значение имеет не это. Теперь я знаю, что мне не нужно было читать и десятой доли того, что я прочел. Самое сложное в жизни — это научиться делать лишь то, что несомненно полезно и жизненно важно для вашего блага.

Есть прекрасный способ проверить ценность и разумность моего совета. Натолкнувшись на книгу, которую вам хотелось бы прочесть или, как вам кажется, вы должны прочесть, отложите ее в сторону на несколько дней. Но размышляйте о ней столь интенсивно, как только можете. Пусть название и имя автора не выходят у вас из головы. Подумайте, что вы сами могли бы написать, будь у вас такая возможность.

Задайте себе самым серьезным образом вопрос, действительно ли вам необходимо добавить это сочинение в кладовую ваших знаний или к запасу ваших наслаждений. Попробуйте представить себе, что произойдет, если вы откажетесь от этого дополнительного просвещения или удовольствия. Затем, если вы убедитесь, что *должны* прочесть эту книгу, отметьте необыкновенную проницательность, проявленную вами в данном случае. Оцените также малую значимость книги, ведь какой бы она ни была занимательной, на самом деле в ней содержится очень мало действительно нового для вас. Если вы будете честны с собой, то поймете, что масштаб вашей личности увеличился благодаря простой попытке противостояния собственным импульсам.

Несомненно, подавляющее большинство книг повторяют друг друга. Только немногие оставляют впечатление оригинальных по стилю или по содержанию. Совсем мало книг уникальных — их, быть может, меньше пятидесяти из всей сокровищницы мировой литературы. В одном из своих последних автобиографических романов Блез Сандрар говорит, что Реми де Гурмон{11}, благодаря своей образованности и пониманию этой присущей большинству книг однотипности, сумел отобрать и прочесть все, что заслуживает внимания в литературе. Сам же Сандрар — кто бы мог подумать? — читатель просто поразительный. Большинство

писателей он читает на их родном языке. И этого мало: если автор ему нравится, он читает все, что написал этот человек, а также его письма и все книги, написанные о нем. Мне кажется, в наше время это случай почти беспримерный. Ведь он не только читает много и вдумчиво, но и сам написал великое множество книг. Если уж дано, то все. Ведь Сандрар еще и человек действия, авантюрист и исследователь, прекрасно знающий, как королевским образом «расточать» свое время. В каком-то смысле это Юлий Цезарь литературы.

Как-то раз по просьбе французского издательства Галлимар я составил список из ста книг[10], которые, по моему мнению, оказали на меня самое сильное влияние. Надо сказать, это странный список, куда вошли такие несовместимые названия, как «Плохой мальчик Пека», «Письма Махатм» и «Остров Питкерн». Первую из них, бесспорно, «плохую» книгу, я прочел в детстве. И решил внести ее в список, потому что ни над одной книгой не хохотал так, как над этой. Позднее, уже подростком, я совершал периодические набеги на местную библиотеку, чтобы нарыть книжек на полке с табличкой «Юмор». Как же мало оказалось таких, которые действительно были смешными! Этот раздел литературы отличается прискорбной скудостью и тупоумием. Кроме «Гекльберри Финна», «Золотого горшка», «Лисистраты», «Мертвых душ», двух-трех рассказов Честертона, «Юноны и павлина», я и назвать-то ничего не могу — и не вижу никаких выдающихся достижений в сфере юмора. Правда, у Достоевского и Гамсуна есть отдельные места, которые смешат меня до слез, — но это лишь отдельные места. Профессиональные юмористы, а имя им легион, наводят на меня смертную скуку. Книги о юморе, например, Макса Истмена, Артура Кёстлера или Бергсона{12}, также кажутся мне ужасными. Если бы сам я сумел написать хоть одну юмористическую книгу, прежде чем умру, то это было бы большим достижением. У китайцев порой встречается такое чувство юмора, которое мне очень близко, очень дорого. Особенно это относится к их поэтам и философам.

В детских книгах, оказывающих на нас самое сильное влияние — я имею в виду волшебные сказки, легенды, мифы, аллегории, — юмор, к несчастью, полностью отсутствует. Похоже, их главные составляющие — это ужас и трагедия, вожделение и жестокость. Но именно при чтении этих книг развивается способность к воображению. Чем старше мы становимся, тем реже встречаемся с фантазией и воображением. Мы обречены тащить лямку скучной работы, которая становится все более монотонной. Ум впадает в такое оцепенение, что лишь необыкновенная книга может вывести его из состояния равнодушия и апатии.

В детском чтении есть один значительный фактор, о котором мы склонны забывать, — физическое окружение чтения. Как отчетливо через много лет вспоминается запах любимой книги, шрифт, переплет, иллюстрации и тому подобное. Как легко определяется место и время первого прочтения. Некоторые книги ассоциируются с болезнью, некоторые — с плохой погодой, некоторые — с наказанием, некоторые — с наградой. Когда вспоминаешь эти события, внешний и внутренний мир сливаются. Такие книги, несомненно, становятся «событиями» в жизни человека.

Есть и еще одно обстоятельство, которое отличает детское чтение от более позднего, — это отсутствие выбора. Книги, которые читаешь в детстве, тебе навязаны. Счастлив ребенок, имеющий мудрых родителей! Тем не менее сила некоторых книг настолько велика, что даже невежественные родители мимо них не проходят. Кто не читал в детстве «Синдбада-морехода», «Ясона и Золотое руно», «Али-Бабу и сорок разбойников», «Сказки» братьев Гримм и Андерсена, «Робинзона Крузо», «Путешествия Гулливера» и им подобные?

И кто, спрашиваю я, не испытывал того неизъяснимого трепета, когда много лет спустя перечитывал первых своих любимцев? Совсем недавно, после почти пятидесятилетнего перерыва, я вновь открыл книгу Хенти «Северный лев». Какое это было потрясение! В детстве Хенти был моим любимым автором. На каждое Рождество родители дарили мне около десятка его книг. Должно быть, я прочел все его благословенные книги еще до четырнадцати лет. Сейчас, и это совершенно поразительно, я могу взять любую его книгу и ощутить то же чарующее наслаждение, какое испытывал в детстве. Он не пытался «подладиться» под своего читателя. Скорее, он стремился войти с ним в личные отношения. Полагаю, всем известно, что Хенти писал исторические романы. Для ребятишек моего времени они были жизненно необходимы, так как позволяли нам впервые приобщиться к всемирной истории. «Северный лев», к примеру, повествует о Густаве-Адольфе и Тридцатилетней войне. Именно там появляется странная, загадочная фигура Валленштейна. Когда я недавно дошел до страниц, посвященных Валленштейну, мне показалось, будто я прочел их всего несколько месяцев назад. Закрыв книгу, я написал одному из друзей, что именно на страницах о Валленштейне мне впервые встретились слова «судьба» и «астрология». Слова многозначительные, во всяком случае для мальчика.

Я начал с разговора о моей «библиотеке». Мне сравнительно поздно довелось с удовольствием почитать о жизни и эпохе

Монтеня. Подобно нашему времени, это был век нетерпимости, преследований и массовой резни. Разумеется, я часто слышал об отходе Монтеня от активной жизни, о его преданности книгам, о спокойном и разумном существовании, столь обогатившем его душу. Конечно, об этом человеке вполне можно сказать, что он владел настоящей библиотекой! На какое-то мгновение я ему позавидовал. Если бы, подумал я, за моим правым плечом в этой маленькой комнатке разместились бы все книги, которые я обожал ребенком, подростком, молодым человеком, как я был бы счастлив! У меня всегда была привычка исписывать все поля любимых мною книг. Как замечательно было бы, думал я, увидеть эти заметки вновь, вспомнить мысли и чувства, испытанные много лет тому назад. Я подумал об Арнольде Беннете{13}, о выработанной им прекрасной привычке вклеивать в конец каждой книги, которую он читал, несколько чистых страничек, куда по ходу чтения он мог вносить свои замечания и впечатления. Всегда любопытно узнать, каким ты был, как вел себя, как реагировал на мысли и поступки в разные периоды своего прошлого. Заметки на полях дают возможность легко раскрыть прежнее «я».

Когда сознаешь, сколь огромную эволюцию претерпевает человек за время своей жизни, невольно спрашиваешь себя: «Жизнь действительно прекращается со смертью тела? Не жил ли я прежде? Не появлюсь ли я вновь на земле или, возможно, на какой-нибудь другой планете? Быть может, я столь же вечен, как и все остальное во вселенной?» Возможно также, ты вынужден будешь задать себе и куда более важный вопрос: «*Усвоил ли я урок свой здесь, на земле?*»

Я с удовольствием отметил, что Монтень часто говорит о своей плохой памяти. Он утверждает, что был неспособен пересказать содержание или даже припомнить свои впечатления от некоторых книг, многие из которых были им прочитаны не один, а несколько раз. Я убежден, однако, что у него должна была быть хорошая память в других вещах. Почти каждый имеет память недостаточную и с изъянами. Люди, способные обильно и точно цитировать тысячи прочитанных ими книг, излагать во всех деталях сюжетную линию какого-нибудь романа, приводить имена и даты исторических событий, обладают чудовищной памятью, которая всегда внушала мне отвращение. Я принадлежу к тем, кто имеет слабую память в некоторых вещах и сильную — в других. Короче говоря, такую память, которая нужна мне. Если я действительно хочу что-то запомнить, мне это вполне удается, хотя требует немало времени и значительных усилий. Я на этот счет спокоен, ибо знаю, что ничего не теряю. Но я знаю также, что очень важно культивировать «забывчивость». Я никогда не

забываю вкус, запах, аромат, атмосферу, равно как и подлинную значимость той или иной вещи. Есть только один вид памяти, который мне хотелось бы сохранить, — память прустовского типа. Мне достаточно знать, что существует такая безупречная, полная, точная память. Часто ли случается, что, заглянув в прочитанную давно книгу, вдруг натыкаешься на места, где каждое слово обладает обжигающим, незабвенным, вечно живым звучанием? Недавно, при завершении рукописи второго тома «Розы Распятия», мне пришлось заглянуть в мои выписки из «Заката Европы» Шпенглера, сделанные много лет назад. Там были некоторые места, должен сказать, в немалом количестве, где стоило лишь мне прочесть начальные слова, и остальные следовали за ними, словно музыка. Смысл некоторых слов забылся, равно как и значение, которое я им некогда придавал, но не сами слова. Каждый раз, когда мне попадались эти места и я перечитывал их вновь и вновь, язык становился все более ярким, все более многозначительным, все более насыщенным тем таинственным звучанием, которое любой великий писатель придает своему языку и которое становится знаком его уникальности. Во всяком случае, я был так поражен жизненностью и гипнотическим характером этих мест из Шпенглера, что решил привести многие из них целиком. Это был своеобразный эксперимент между мной и моими читателями — эксперимент, который я должен был проделать. Избранные для цитирования фразы стали моими собственными, и я чувствовал, что обязан передать их дальше. Разве не обрели они в моей жизни такое же значение, как случайные встречи, кризисы и события, описанные мной как мои собственные? Почему не передать дальше цельного Освальда Шпенглера{14}, если уж он превратился в событие моей жизни?

Я принадлежу к тем читателям, которые время от времени делают длинные выписки из прочитанных ими книг. Я нахожу эти цитаты везде, едва лишь начинаю копаться в своих заметках. К счастью или к несчастью, они не всегда оказываются у меня под рукой. Иногда я трачу целые дни, стараясь припомнить, куда спрятал их. Так однажды, открыв одну из моих парижских записных книжек с целью посмотреть что-то другое, я натолкнулся на одну из тех выписок, что живут со мной многие годы. Это цитата из Готье, приведенная Хевлоком Эллисом в предисловии к роману «Наоборот». Начинается она так: «Автор „Цветов зла“ любил стиль, ошибочно названный декадентским, который представляет собой не что иное, как искусство, достигшее той крайней степени зрелости, которая плодоносит под лучами заходящего солнца стареющих цивилизаций:

изысканный, усложненный стиль, наполненный тенями и поисками, постоянно стремящийся выйти за пределы языка, заимствующий слова из всех словарей, краски — из всех палитр, звуки — из всех клавиатур…» Дальше идет сентенция, которая всегда действует как внезапно вспыхнувший семафор: «Декадентский стиль есть предельное высказывание Слова, призванного к финальному выражению и загнанного в его последнее убежище».

Подобные изречения я часто записывал крупными буквами и помещал над моей дверью, чтобы друзья, уходя от меня, обязательно прочли их. Некоторые люди подчиняются противоположному побуждению — и утаивают эти драгоценные откровения. Моя же слабость в том, чтобы всякий раз кричать с верхушки крыши об открытиях, которые кажутся мне жизненно важными. К примеру, дочитав какую-нибудь удивительную книгу, я почти всегда сажусь за стол и пишу письма друзьям, иногда авторам, изредка издателю. То, что я пережил по ходу чтения, становится темой моих повседневных разговоров, входит даже в состав поглощаемой мной еды и питья. Я назвал это слабостью. Быть может, это не так. «Плодитесь и размножайтесь!» — велел нам Господь. Грэм Хоу, автор «Воинственного танца», выразился иначе и, полагаю, лучше. «Творите и делитесь с ближним» — вот его совет. И хотя чтение на первый взгляд не кажется похожим на акт творения, в глубоком смысле это именно так. Без читателя-энтузиаста, реального двойника автора и часто его тайного соперника, книга обречена умереть. Человек, расточающий хвалу определенной книге, умножает не только ее жизнь, но и сам акт творения. Он вдыхает дух в других читателей. Он повсюду поддерживает дух творчества. Сознает он это или нет, но то, что он делает, есть труд, восхваляемый Господом. Ведь хороший читатель, подобно хорошему писателю, знает, что все происходит из одного источника. Он знает, что не смог бы разделить личный опыт или иного автора, если бы не был подобен ему до мозга костей. Говоря об авторе, я имею в виду Автора с большой буквы. Писатель, несомненно, лучший из читателей, так как при сочинении или, как уже было сказано, «творении» он всего лишь читает и расшифровывает великую весть творения, открывшуюся ему по доброте Господней.

В Приложении читатель найдет список авторов и названий — список откровенный и необычный[11]. Я упоминаю об этом потому, что считаю важным с самого начала подчеркнуть связанный с чтением психологический феномен, о котором почти ничего не говорится в большинстве работ на данную тему. А именно: многие из тех книг, что постоянно пребывают в сознании

человека, никогда не были им прочитаны. Иногда это становится на удивление важным. Существуют по меньшей мере три категории подобных книг. К первой относятся книги, которые человек искренне намеревается прочесть, но, по всей видимости, не прочтет никогда; ко второй относятся книги, которые, как кажется человеку, ему нужно прочесть, поэтому некоторые из них он, несомненно, до своей смерти все-таки прочтет; к третьей относятся книги, о которых много говорят и пишут, однако сами они остаются непрочитанными, поскольку ничто, кажется, не способно сломать воздвигнутую вокруг них стену предубеждения.

Первая категория включает в себя сочинения монументальные и большей частью классические, по поводу которых обычно стыдятся, что не читали их: громадные тома, за которые берешься время от времени — лишь для того, чтобы отбросить в убеждении, что читать их невозможно. Список варьируется в зависимости от личных склонностей. Для меня, если ограничиться только самыми выдающимися именами, он состоит из произведений таких прославленных авторов, как Гомер, Аристотель, Фрэнсис Бэкон, Гегель, Руссо (за исключением «Эмиля»), Роберт Браунинг, Сантаяна. Во вторую категорию я включаю «Аравийскую пустыню»[{15}], «Историю упадка и разрушения Римской империи», «Сто двадцать дней Содома», «Записки» Казановы, «Мемуары» Наполеона, «Историю Французской революции» Мишле. В третью — «Дневник» Пеписа, «Тристрама Шенди», «Вильгельма Мейстера», «Анатомию меланхолии», «Красное и черное», «Мария-эпикурейца», «Воспитание Генри Адамса».

Порой случайного упоминания об авторе, которого ты так и не собрался прочесть или же оставил всякую мысль о том, что когда-либо прочтешь, — скажем, ссылки в книге обожаемого тобой писателя или слов друга, также любящего читать, — достаточно, чтобы броситься на поиски книги, посмотреть на нее новым взглядом и понять, что она принадлежит к числу твоих. Однако чаще бывает, что книга, которую ставишь невысоко или сознательно отвергаешь, так и остается непрочитанной. Некоторые темы, некоторые особенности стиля или ассоциации, по неудачному стечению обстоятельств намертво приклеившиеся к самим названиям некоторых книг, порождают почти непреодолимое отвращение. Ничто на свете, к примеру, не заставит меня обратиться вновь к «Королеве фей» Спенсера, которую я начал в колледже и, к счастью, забросил, поскольку покинул это заведение весьма поспешно. Более никогда не прочту я ни единой строчки Эдмунда Бёрка, или Аддисона, или Чосера, хотя последний из названных, как мне кажется, все-таки

заслуживает внимания. Сомневаюсь, чтобы я взялся вновь за двух других авторов — Расина и Корнеля, хотя Корнель интригует меня благодаря недавно прочитанному блестящему эссе о «Федре» в книге «Фалды клоуна»[12]. С другой стороны, есть книги, заложившие основы литературы, но при этом столь далекие от личных размышлений и опыта, что становятся «неприкасаемыми». Некоторые авторы, которых считают оплотом нашей западной культуры со всеми ее особенностями, более чужды мне по духу, чем китайцы, арабы или примитивные народы. Некоторые из самых захватывающих литературных произведений порождены культурами, которые не оказали непосредственного влияния на наше развитие. К примеру, из волшебных сказок наиболее мощное влияние оказали на меня японские, с которыми я познакомился благодаря книге Лафкадио Херна, одной из самых экзотических фигур в американской литературе. Когда я был ребенком, ничто не привлекало меня больше, чем истории из «Арабских ночей». Фольклор американских индейцев оставляет меня равнодушным, тогда как африканский фольклор близок мне и дорог[13]. И как я уже много раз повторял, когда я читаю китайскую литературу (исключая Конфуция), мне кажется, что это написано моими собственными предками.

Я сказал, что иногда на поиски погребенной книги пускаешься благодаря какому-нибудь уважаемому писателю. «Как! Он любит *такую* книгу!» — говорите вы себе, и барьеры тут же падают, ум ваш не только открыт и благосклонен, но прямо-таки пылает. Часто случается, что интерес к мертвой книге пробуждает в вас не друг со сходными вкусами, а случайный знакомый. Порой этот человек производит впечатление олуха, и кажется удивительным, что в память запала книга, которую он рекомендовал — или даже не рекомендовал, а просто упомянул по ходу разговора как «странную». В рассеянном состоянии духа или обыкновенного безделья внезапно всплывает воспоминание об этом разговоре, и мы готовы взять книгу на испытательный срок. Тогда наступает миг откровения — шок открытия. Примером такого рода служит для меня «Грозовой перевал». Книгу эту хвалили при мне столь много и столь часто, что я решил: английский роман — да еще написанный женщиной! — не может быть так хорош, как о нем говорят. И вот однажды друг, чей вкус казался мне поверхностным, обронил несколько многозначительных слов по этому поводу. Хотя я постарался сразу выкинуть из памяти его суждение, яд проник в меня. Сам того не сознавая, я вынашивал тайное намерение заглянуть когда-нибудь в эту прославленную книгу. Наконец, всего несколько лет

назад, Джин Варда вручил мне ее[14]. Я прочел ее залпом, крайне удивленный, как, полагаю, многие до меня, изумительной мощью и красотой. Да, это один из самых великих англоязычных романов. А я, из гордости и предубеждения, едва не упустил возможность прочесть его.

Совершенно другая история произошла с книгой «О граде Божием». Много лет назад я, как и все, прочел «Исповедь» Блаженного Августина. И она произвела на меня глубокое впечатление. Потом, в Париже, кто-то всучил мне «Град Божий» в двух томах. Я нашел его не только смертельно скучным, но местами чудовищно смешным. Один английский книготорговец, услышав — к своему удивлению, конечно, — от одного из наших общих друзей, что я прочел этот труд, известил меня, что даст хорошую цену за одну лишь аннотацию к нему. Я сел читать его снова, заставляя себя исписывать поля обильными комментариями — в большинстве своем уничижительными, и, потратив около месяца на эту дурацкую работу, отправил книгу в Англию. Двадцать лет спустя я получил открытку от этого самого книготорговца, где он сообщал, что надеется вскоре прислать мне сигнальный экземпляр, так как наконец-то отыскал издателя. Больше я о нем ничего не слышал. Drôle d'histoire![15]

На протяжении всей моей жизни слово «исповедь», вынесенное в заголовок, всегда притягивало меня, как магнит. Я уже упоминал «Исповедь безумца» Стриндберга. Теперь нужно упомянуть знаменитую книгу Марии Башкирцевой{16} и «Исповедь двух братьев» Поуисов. Есть, однако, некоторые прославленные исповеди, которые мне так и не удалось одолеть. Одна принадлежит Руссо, другая — Де Квинси. Совсем недавно я предпринял еще одну попытку прочесть «Исповедь» Руссо, но через несколько страниц оставил это занятие. С другой стороны, я твердо намерен ознакомиться с его «Эмилем» — когда найду издание с удобочитаемым шрифтом. То немногое, что я прочел, показалось мне чрезвычайно привлекательным.

Я считаю, что самым прискорбным образом ошибаются те, кто утверждает, будто фундаментом знаний, или культуры, или чего бы то ни было обязательно являются те классики, которые находятся в каждом списке «лучших» книг. Я знаю, что во многих университетах целые программы базируются на подобных, тщательно составленных списках. По моему мнению, каждый человек должен выстроить собственный фундамент. Суть индивидуальности в том и состоит, что она уникальна. Каким бы ни был материал, определивший само существование нашей культуры, каждый человек должен решить для себя, что именно он возьмет и воспримет, дабы сформировать свою собственную

судьбу. Отобранные профессорами великие произведения представляют собой *их* выбор. Интеллектуалы подобного сорта по природе своей склонны воображать, будто им предназначено стать нашими проводниками и наставниками. Может случиться и так, что мы, если предоставить нас самим себе, со временем примем их точку зрения. Однако нет более верного способа провалить такую возможность, как обнародовать списки избранных книг — так называемых основ. Человек должен пройти собственный путь. Первым делом ему нужно познакомиться с миром, в котором он живет и которым пользуется. Ему не следует пугаться, что он читает слишком много или слишком мало. К чтению он должен относиться так же, как к пище или физическим упражнениям. Хорошего читателя притягивают хорошие книги. От своих современников он узнает, что есть вдохновенного, или познавательного, или просто забавного в литературе прошлого. Он будет получать удовольствие, совершая подобные открытия сам и по-своему. Не могут быть утеряны или забыты достоинство, очарование, красота, мудрость. Но любая вещь теряет всякую ценность, всякое очарование и притягательность, если к ней тащат за волосы. Разве не замечали вы, умудренные пережитой головной болью и разочарованием: чем меньше навязываешь книгу другу, тем лучше? Если вы слишком расхваливаете какую-нибудь книгу, то пробуждаете сопротивление в вашем слушателе. Следует знать, когда и в каком объеме давать дозу — а также повторять ее или нет. Как на это часто указывали, индийские и тибетские гуру на протяжении веков практиковали высокое искусство *расхолаживать* своих пылких кандидатов в ученики. Сходную стратегию можно применять и в том, что касается чтения книг. Расхолодите человека надлежащим образом, то есть не теряя из виду заданную цель, и вы тем самым выведете его на правильную дорогу куда быстрее. Важно не *какие* книги и *какой* опыт нужны человеку, а то, что он сам вносит в них.

Из всего, что есть в жизни непостижимого, самое загадочное то, что мы называем влияниями. Несомненно, влияния подчиняются закону тяготения. Но следует помнить, что нас тянет в определенную сторону потому, что мы устремляемся, быть может, сами того не сознавая, именно в эту сторону. Очевидно, что мы не находимся во власти любого влияния. Но мы не всегда знаем, какие силы и факторы влияют на нас в тот или иной период нашей жизни. Некоторые люди не способны познать себя или определить мотивы своего поведения. В сущности, большинство людей. Другие же обладают столь ясным, столь четким пониманием своей судьбы, что им и выбирать, кажется, не нужно: они создают влияния, необходимые для достижения их

целей. Я намеренно употребил слово «создают», ибо есть поразительные примеры того, как личность буквально вынуждена создавать нужные влияния. Мы вступаем здесь в странную область. Я решил ввести столь трудный для понимания элемент по той причине, что там, где дело касается книг, как и друзей, возлюбленных, приключений, открытий, все чрезвычайно запутано. Желание прочесть книгу часто провоцируется неожиданной случайностью. Начать с того, что все происходящее с человеком есть следствие обстоятельств. Выбранные им для чтения книги не являются исключением. Он может прочесть «Жизнеописания» Плутарха или «Пятнадцать решающих сражений в мировой истории» потому, что обожаемая тетушка сунула ему их под нос. Он может не прочесть их, если ненавидит свою тетку. Как получается, что из тысячи названий, которые попадают в поле зрения даже в раннем детстве, кто-то безоговорочно склоняется к одним авторам, а кто-то к другим? Книги, которые читает человек, определяются тем, что это за человек. Допустим, человека оставляют в комнате наедине с книгой, единственной книгой: из этого вовсе не следует, что он обязательно прочтет ее просто потому, что ему больше нечем заняться. Если книга ему противна, он ее отбросит, невзирая на то, что будет сходить с ума от безделья. Некоторые люди по ходу чтения внимательнейшим образом читают все сноски, тогда как другие на них даже не смотрят. Некоторые люди готовы предпринять опасное путешествие, чтобы прочесть книгу, одно заглавие которой заинтриговало их. Приключения и открытия Никола Фламмеля{17}, связанные с желанием прочесть «Книгу Авраама-Еврея», составляют одну из золотых страниц в истории литературы.

Как я уже говорил, случайная реплика друга, неожиданная встреча, сноска, болезнь, одиночество, странные причуды памяти — словом, тысяча и одна вещь могут побудить человека к поискам книги. Бывают периоды в жизни, когда ты отметаешь любые замечания, намеки или советы. И бывают периоды, когда срываешься с места, словно ошпаренный.

Чтение — одно из величайших искушений для писателя, когда он занят созданием новой книги. Мне кажется, что в тот момент, как я начинаю писать, у меня разгорается также и страсть к чтению. Вообще, вследствие какого-то извращенного инстинкта, в тот момент, как я берусь за новую книгу, меня распирает желание заняться тысячью разных дел — не от желания, как это часто случается, уклониться от работы. Я открыл, что могу писать *и одновременно* делать другие вещи. Когда человека охватывает импульс к созиданию, он становится

— по крайней мере так было со мной — созидательным во всех сферах разом.

Должен признаться, что чтение оказалось самым сладостным и одновременно самым пагубным занятием в те дни, когда у меня еще не возникало помыслов писать. Оглядываясь назад, я думаю, что чтение было чем-то вроде наркотика, который поначалу стимулирует, а затем ввергает в депрессию и паралич. Едва лишь я начал серьезно писать, привычное чтение изменилось. В него проник новый элемент. Я бы сказал, оплодотворяющий элемент. В молодые годы, когда я отбрасывал ту или иную книгу, мне часто казалось, что я сам могу сделать гораздо лучше. Чем больше я читал, тем более становился критичен. Меня уже ничто не удовлетворяло. Постепенно я начал презирать книги — а также их авторов. И часто безжалостно обличал писателей, которых больше всего любил. Разумеется, всегда была горстка авторов, чья магическая сила сбивала меня с толку и никак мне не давалась. Когда мне самому пришла пора измерить свои возможности выражения, я принялся перечитывать этих «чародеев» новыми глазами. Я читал хладнокровно, используя все свои аналитические способности. С целью — хотите верьте, хотите нет — украсть у них их тайну. Да, я был тогда настолько наивен, что верил, будто могу узнать, как ходят часы, если разберу их до последнего винтика. Но, хотя вел я себя как глупый и тщеславный мальчишка, этот период оказался одним из самых благодарных из всех моих книжных запоев. Я понял кое-что насчет стиля, искусства повествования, воздействия на читателя и как его достичь. Лучше всего я усвоил, что в создании хорошей книги действительно заключена тайна. К примеру, сказать, что стиль — это человек, значит не сказать почти ничего. Даже когда мы имеем человека, мы не имеем почти ничего. В человеке все уникально и непостижимо: как он пишет, как разговаривает, как ходит, как все делает. Однако придавать этому большого значения не стоит. Самая важная вещь — настолько очевидная, что на нее сплошь и рядом не обращают внимания, — состоит не в том, чтобы удивляться подобным материям, а в том, чтобы выслушать человека и позволить его словам действовать на вас, изменять вас, все больше и больше делать вас тем, чем вы на самом деле являетесь.

Самый важный фактор в оценке любого искусства — его воздействие. Это изумление и упоение ребенка, впервые соприкоснувшегося с миром книг; это восторг и отчаяние юноши, открывающего «своих» авторов; но куда более значимыми, поскольку сочетаются с ними, являются другие, действующие острее и продолжительнее элементы, а именно: восприятия и

рефлексии зрелого человека, посвятившего свою жизнь делу, созиданию. Когда читаешь письма Ван Гога брату{18}, поражаешься тому, сколь много сумел он вместить в них за свою короткую и бурную карьеру художника: здесь и размышления его, и анализы, и сравнения, и восторженные замечания, и критические оценки. Для художников здесь нет ничего необычного, но у Ван Гога это достигло масштабов поистине героических. Ван Гог наблюдал не только природу, людей, предметы, но также и картины других, изучая их методы, технику, стиль и подходы. Он много и серьезно размышлял над тем, что наблюдал, и эти мысли вкупе с наблюдениями пропитали его творчество. Он отнюдь не был примитивным или «диким». Подобно Рембо, он ближе всех подошел к состоянию «стихийного мистика».

Я отнюдь не случайно выбрал художника, а не писателя, чтобы пояснить свою мысль. Вышло так, что Ван Гог, не имевший никаких литературных претензий, написал одну из величайших книг нашего времени, причем сам он даже и не сознавал, что пишет *книгу*. Жизнь его, представленная в письмах, содержит больше откровений и волнует сильнее, чем какое бы то ни было произведение искусства, — сильнее, я бы сказал, чем подавляющее большинство знаменитых исповедей или автобиографических романов. Он откровенно, ничего не утаивая, рассказывает нам, повествует о своей душевной борьбе и муках. Он обнаруживает редкое понимание ремесла художника, хотя его чаще превозносят за страстность и умение видеть, нежели за знание основ мастерства. Его жизнь — урок на все времена, так как в ней становятся ясными ценность и смысл призвания. Ван Гог в одно и то же время — смиренный ученик, студент, возлюбленный, брат всех людей, критик, аналитик и создатель великих творений. Как мало людей, о которых мы можем это сказать! Возможно, он был помешанным или, скорее, одержимым, но он не был фанатиком, трудившимся в полном мраке. Достаточно сказать, что он обладал редкой способностью критически оценивать и судить собственные работы. Ведь он оказался куда лучшим критиком и судьей по сравнению с людьми, профессия которых, к несчастью, состоит в том, чтобы критиковать, судить и осуждать.

Чем больше я читаю, тем больше понимаю, что пытаются сказать мне другие в своих книгах. Чем больше я пишу, тем снисходительнее становлюсь по отношению к моим собратьям-писателям. (Исключая «плохих» писателей, так как с ними я не желаю иметь никакого дела.) Но с теми, кто искренен, с теми, кто честно стремится выразить себя, я гораздо более мягок и терпим,

чем в те дни, когда не написал еще ни одной книги. Я могу чему-то научиться у самого жалкого писателя при условии, что он творит на пределе своих сил. И я действительно очень многому научился у некоторых «жалких» писателей. Читая их книги, я вновь и вновь поражался их свободе и дерзости, которые почти невозможно вернуть обратно, как только оказываешься «в упряжке», как только приходит знание законов и границ ремесла. Но лишь при чтении любимых авторов начинаешь полностью сознавать всю ценность самого процесса в искусстве письма. Тогда читаешь, глядя во все глаза. И, никоим образом не теряя способность просто наслаждаться, постигаешь изумительное восхождение духа. При чтении таких писателей элемент тайны никогда не уходит, но заключающий их мысли сосуд становится все более и более прозрачным. С восторгом осушив его, возвращаешься к своей работе возрожденным. Критика преобразуется в благоговение. И начинаешь молиться так, как никогда прежде не молился. Ты молишься уже не за себя, а за брата Жионо{19}, брата Сандрара, брата Селина — в сущности, за всю когорту собратьев-авторов. И безоговорочно признаешь уникальность своего собрата-художника, понимая, что только через эту уникальность утверждается общность. Ты больше не спрашиваешь, что *отличает* тебя от любимого автора, а, напротив, хочешь найти больше общего. Даже самый заурядный читатель испытывает подобное стремление. Разве не говорит он, дочитав последнюю книгу своего любимого автора: «Почему бы ему не написать побольше книг!» А если после недавно умершего автора вдруг обнаруживают забытую рукопись, связку писем или неизвестный дневник, какой поднимается восторженный крик! Как все радуются даже крошечному посмертному фрагменту! Даже обрывок счета, просмотренного автором, и тот вызывает в нас трепет. Стоит автору умереть, как его жизнь внезапно приобретает для нас особый интерес. Смерть его часто помогает нам увидеть то, что мы не видели, пока он был жив: его жизнь и творения составляли одно целое. Разве не очевидно, что за искусством воскрешения (биографией) скрываются глубокая надежда и вожделение? Нам недостаточно того, что Бальзак, Диккенс, Достоевский обрели бессмертие в своих произведениях, — мы хотим возродить их во плоти. Каждая эпоха прилагает усилия, чтобы сделать великих людей литературы своими, включить их жизнь в свои представления об образцовом и значимом. Порой кажется, что влияние мертвых гораздо сильнее, чем влияние живых. Если бы Спаситель не воскрес, люди, без сомнения, воскресили бы Его своей скорбью и вожделением. Тот русский писатель, который говорил о

«необходимости» воскрешения мертвых, говорил искренне.

Они были живы и они говорили со мной! Это самый простой и самый красноречивый способ воздать тем авторам, которые оставались со мной многие годы. Разве не странно так говорить, учитывая, что мы имеем дело — в книгах — со знаками и символами? Как ни одному художнику никогда не удавалось перенести природу на полотно, так ни один автор по-настоящему не может передать нам свою жизнь и свои мысли. Автобиография — это чистейшей воды вымысел. Выдумка всегда ближе к реальности, чем факт. Фабула отнюдь не сущность человеческой мудрости, а ее горькая скорлупа. Можно по-прежнему, во всех разделах и разрядах литературы, разоблачать историю, развенчивать научные мифы, подвергать переоценке эстетические взгляды. Как показывает углубленный анализ, ничто не является тем, чем кажется или чем стремится быть. Мы все еще жаждем.

Они были живы и они говорили со мной! Разве не странно понимать и получать наслаждение от того, что невыразимо? Это не *общение* посредством слов, это человек соединяется со своим ближним и своим Творцом. И тогда ты вновь откладываешь книгу, и у тебя нет слов. Иногда так бывает потому, что кажется, будто автор «сказал все». Но я думаю сейчас не об этом. Я думаю, что подобное воцарение безмолвия имеет куда более глубокое значение. Из молчания извлечены слова — в молчание они вернутся, если были использованы правильно. В промежутке же происходит нечто необъяснимое: мертвец, назовем вещи своими именами, сам себя оживляет, овладевает вами, и вы, переворачивая страницы, полностью меняетесь. Он сделал это при помощи знаков и символов. Что это как не магическая сила, которой он обладал и, возможно, до сих пор обладает?

Сами того не ведая, мы владеем ключом от рая. Мы много говорим о понимании и общении — не только с такими же, как мы, людьми, но и с умершими, и с теми, кто еще не родился, и с обитателями других сфер, других вселенных. Мы верим, что будут открыты великие тайны. Мы надеемся, что наука — или в крайнем случае религия — укажет нам путь. Мы грезим о жизни в отдаленном будущем, которая будет совершенно не похожа на ту, которую мы знаем; мы наделяем самих себя мистическими способностями. Однако писатели уже доказали не только свою магическую силу, но и существование вселенных, без труда проникающих в нашу маленькую вселенную и столь нам знакомых, как если бы мы посетили их самолично. У этих людей не было «тайных» учителей, которые посвящали их. Они появились на свет от родителей, подобных нашим собственным, они росли в той же среде, что и мы. Что же тогда делает их

стоящими особняком? Не одно только воображение, ведь и в других сферах жизни люди проявляли равную силу воображения. Не одно только мастерство, ведь и другие художники используют не менее сложные технические приемы. Нет, в писателе для меня кардинально важной является его способность «эксплуатировать» то громадное безмолвие, что окутывает всех нас. Из всех художников он один в высшей степени сознает, что «в начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово *было Бог»*. Улавливая дух, наполняющий все творение, он переводит его в знаки и символы. Претендуя на то, чтобы общаться с ближними, он, сам того не ведая, учит нас соединяться с Создателем. Используя язык в качестве инструмента, он показывает, что это не язык вовсе, а молитва. Особого рода молитва, которая ничего не просит у Создателя. «Хвали, душа моя, Господа». Так это звучит — не важно, на каком наречии и по какому поводу. «Буду восхвалять Господа, доколе жив; буду петь Богу моему, доколе есмь».

Разве не о «небесном творении» говорится здесь?

Так не будем спрашивать, что делают в потустороннем мире великие и прославленные. Знайте, что они по-прежнему поют хвалу Господу. Здесь, на земле, они просто упражнялись. *Там* их песни достигают совершенства.

В очередной раз должен я упомянуть русских, тех загадочных писателей девятнадцатого века, которые знали, что есть лишь одна задача, лишь одна высшая радость — установить совершенную жизнь здесь, на земле[16].

II
Первые книги

ТОЛЬКО В САМЫЕ ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ Я НАЧАЛ ПЕРЕЧИТЫВАТЬ — и только некоторые книги. Я могу точно назвать те книги, которые первыми отметил, чтобы перечесть: «Рождение трагедии», «Вечный муж», «Алиса в Стране чудес», «Императорская оргия», «Мистерии» Гамсуна. Как я уже не раз говорил, Гамсун — это один из тех авторов, которые оказали жизненно важное влияние на меня *как писателя.* Ни одна из его книг не заинтересовала меня столь же сильно, как «Мистерии». В тот период, о котором уже было сказано выше, когда я начал разбирать по косточкам своих любимых авторов, чтобы открыть тайную силу их волшебства, мое внимание привлекли следующие люди: прежде всего Гамсун, затем Артур Мейчен{20}, затем Томас Манн. Когда я дошел до «Рождения трагедии», я вспомнил, как был буквально оглушен магической властью Ницше над словом. Лишь несколько лет назад — спасибо за это Эве Сайкльяноу — я вновь подпал под очарование этой поразительной книги.

Я только что упомянул Томаса Манна. В течение целого года я жил вместе с Гансом Касторпом из «Волшебной горы» как с живым человеком, могу даже сказать, как с кровным братом. Но очень меня интересовало и никак мне не давалось в тот «аналитический» период, о котором я говорил, искусство Манна как автора коротких рассказов или новелл. В то время «Смерть в Венеции» казалась мне недостижимым образцом рассказа. Однако через несколько лет мое мнение о Томасе Манне и его «Смерти в Венеции», в частности, радикально изменилось. Это довольно занятная история, вероятно, стоит того, чтобы ее рассказать. Вот как все произошло… В первые мои дни в Париже я познакомился с очень обаятельным и совершенно беспардонным человеком, которого считал гением. Его звали Джон Николс. Он был художником. Как многие ирландцы, он владел даром слова. Слушать его было исключительным удовольствием, обсуждал ли он живопись, литературу, музыку или просто нес чепуху. У него был вкус к обличению, и, когда он приходил в ярость, на язык ему лучше было не попадаться. Как-то раз я заговорил о своем преклонении перед Томасом Манном и стал восхвалять «Смерть в Венеции». Николс отвечал мне глумливыми насмешками. В отчаянии я сказал, что принесу книгу и прочту ему эту новеллу вслух. Признавшись, что никогда не читал ее, он счел мое предложение превосходным.

Никогда мне не забыть этого опыта. Я не прочел и трех страниц, как Томас Манн стал трещать по всем швам. Николс, заметьте, не сказал ни слова. Но при чтении новеллы вслух в присутствии критически настроенного слушателя весь подпиравший это сооружение скрипучий механизм разоблачил себя сам. Я-то думал, что держу в руках кусок чистого золота, а оказалось, что это папье-маше. Едва добравшись до середины, я швырнул книгу на пол. Заглянув же позднее в «Волшебную гору» и «Будденброков», книги, которые казались мне монументальными, я убедился, что это такая же мишура.

Должен сразу сказать, что подобные переживания случались со мной редко. Было одно просто поразительное — я краснею даже при упоминании! — связанное с книгой «Трое в лодке». Каким образом, черт побери, мог я когда-то считать ее «забавной» — ума не приложу! Но ведь так было. И я отчетливо помню, что смеялся над ней до слез. Однажды, лет через тридцать, я взял ее вновь и стал перечитывать. Никогда не встречался я с таким ничтожным и пошлым вздором. Еще одно разочарование, хотя далеко не такое сильное, ожидало меня, когда я начал перечитывать «Торжество яйца»{21}. Оно оказалось едва ли не тухлым яйцом[17]. А ведь когда-то я над ним смеялся и плакал.

О, кем я был, *чем* я был в те давние тоскливые дни?

Итак, я начал говорить о том, что при повторном чтении я постепенно убеждаюсь, что больше всего мне хочется перечитывать те книги, которые были прочитаны в детстве и ранней юности. Я уже упоминал Хенти, будь его имя благословенно! Есть и другие — такие, как Райдер Хаггард, Мери Корелли, Булвер-Литтон, Эжен Сю, Джеймс Фенимор Купер, Сенкевич, Уйда («Под двумя флагами»), Марк Твен (в особенности «Гекльберри Финн» и «Том Сойер»). Не прикасаться к этим книгам с мальчишеских лет, подумать только! Это кажется невероятным. Что же касается По, Джека Лондона, Гюго, Конан Дойла, Киплинга, то я не много потеряю, если никогда не загляну снова в их книги[18].

Мне также очень хочется перечитать те книги, которые я некогда читал вслух дедушке, когда тот сидел за своим портняжным столом в нашем старом доме в Четырнадцатом округе в Бруклине. Как я припоминаю, одной из них была биография нашего великого «героя» (тех времен) — адмирала Дьюи. В другой рассказывалось об адмирале Фэррагате и, кажется, о битве в заливе Мобл, если такое сражение вообще имело место. Что касается последней книги, я теперь не сомневаюсь, что при работе над главой «Мой сон о Мобле» в «Аэрокондиционированном кошмаре» живо вспоминал это

сочинение, посвященное героическим подвигам Фэррагата. Ясно, что моя концепция Мобла была окрашена книгой, которую я прочел пятьдесят лет назад. Но именно благодаря книге о генерале Дьюи я познакомился с моим первым живым героем, и это был вовсе не Дьюи, а наш заклятый враг — филиппинский мятежник Агинальдо. Моя мать повесила над моей постелью портрет Дьюи, пребывающего на борту боевого корабля в открытом море. Внешность Агинальдо я теперь помню смутно, но чисто физически он ассоциируется у меня со странной фотографией Рембо, сделанной в Абиссинии, где тот стоит в одеянии, напоминающем тюремное, на берегу реки. Навязывая мне нашего драгоценного героя, адмирала Дьюи, мои родители были далеки от мысли, что тем самым взращивают во мне семя мятежа. Рядом с Дьюи и Тедди Рузвельтом Агинальдо возвышался словно колосс. Это был первый Враг Общества Номер Один, появившийся на моем горизонте. Я по-прежнему чту его имя, как по-прежнему чту имена Роберта Ли{22} и Туссена Лувертюра, великого освободителя негров, который сражался с вооруженными до зубов солдатами Наполеона и наголову их разбил.

Продолжая в том же роде, как удержаться от упоминания книги Карлейля «Герои, культ героев и героическое в истории»? Или «Представителях человечества» Эмерсона? И как можно не упомянуть об еще одном идоле детских лет — Джоне Поле Джонсе? В Париже, благодаря Блезу Сандрару, я узнал то, что нельзя найти в исторических книгах или биографиях, связанных с Джоном Полом Джонсом. Захватывающая история жизни этого человека легла в основу одной из тех задуманных Сандраром книг, которые он так и не написал — и, вероятно, никогда не напишет. Причина проста. Двигаясь по следам этого отважного американца, Сандрар собрал столь богатый материал, что в буквальном смысле утонул в нем. За время своих странствий, разыскивая редкие документы и скупая редкие книги о неисчислимых приключениях Джона Пола Джонса, Сандрар, по его собственному признанию, истратил в десять раз больше аванса, выплаченного ему издателями. Ухватившись за хвост Джона Пола Джонса, Сандрар совершил настоящее путешествие Одиссея. В конце концов он признался, что когда-нибудь напишет на эту тему либо огромный том, либо крохотную книжечку, и я его прекрасно понимаю.

Первым человеком, кому я осмелился читать вслух, был мой дедушка. Не потому, что он к этому побуждал! Я и сейчас слышу, как он говорит моей матери, что она напрасно дает мне все эти книги. Он оказался прав. Мать моя об этом горько пожалела —

позднее. Но именно моя мать, которую я, между прочим, с книгой в руках и не видел, сказала мне однажды, когда я читал «Пятнадцать крупнейших сражений в истории», что много лет назад тоже прочла эту книгу — в туалете. Я был ошарашен. Не тем, что она читала в туалете, а что из всех книг она выбрала именно эту, чтобы читать ее там.

Чтение вслух друзьям мальчишеских лет, в частности Джоуи и Тони, первым из числа моих друзей, вызвало у меня сильное удивление. Я очень рано открыл то, что другие, к возмущению и отчаянию своему, открывают гораздо позже, а именно: чтением вслух можно усыпить человека. То ли мой голос был монотонный, то ли я плохо читал, то ли неправильно выбирал книги. Но слушатели мои неизменно впадали в спячку. Что вовсе не отбило у меня охоту к продолжению подобной практики. И нисколько не изменило мнение о моих маленьких друзьях. Нет, я просто пришел к выводу, что книги существуют не для всех. Я и сейчас так думаю. Последнее, что я хотел бы посоветовать, это научить ребенка читать. Если говорить о *моих* предпочтениях, я бы первым делом проследил, чтобы мальчик выучился на плотника, каменщика, садовника, охотника, рыболова. Сначала и прежде всего — вещи практические, а уж затем излишества. А книги — это излишества. Разумеется, я считаю, что нормальный подросток должен с младенчества уметь танцевать и петь. И играть в игры. К этому я побуждал бы детей изо всех сил. А с чтением книг можно подождать.

Играть в игры… О, это такая важная сфера жизни. Я имею в виду прежде всего уличные игры — игры с детьми из бедных кварталов большого города. Я воздержусь от искушения развить эту тему, иначе мне пришлось бы написать еще одну, и совершенно другую, книгу!

Тем не менее о детстве я говорить никогда не устану. Как не забуду никогда те отчаянные и великолепные игры, в которые мы играли на улицах с утра до ночи, и тех ребят, с которыми я водил дружбу и временами боготворил, к чему мальчики нередко склонны. Все мои переживания — в числе и опыт чтения — я делил с товарищами. В своих книгах я неоднократно упоминал об удивительной проницательности, которую мы проявляли при обсуждении коренных проблем жизни. Такие темы, как грех, зло, перевоплощение, хорошее правительство, этика и мораль, природа божества, утопия, жизнь на других планетах, были для нас повседневной пищей. Мое истинное образование началось на улице, на пустырях в холодные ноябрьские дни или на ночных перекрестках, где мы часто гоняли на коньках. Естественно, одной из наших вечных тем были книги — книги, которые мы

тогда читали, хотя считалось, что мы даже не подозреваем об их существовании. Знаю, это прозвучит экстравагантно, но мне кажется, что только величайшие знатоки литературы могут соперничать с уличным мальчишкой, когда дело доходит до извлечения особенностей и сути книг. По моему скромному мнению, мальчик куда глубже постигает Иисуса, чем священник, куда ближе к Платону во взглядах на формы правления, чем все политические деятели мира.

В этот золотой период отрочества в мою книжную вселенную внезапно вторглась целая библиотека детских книг, поселившихся в прекрасном книжном шкафу орехового дерева, со стеклянными дверцами и выдвижными полками. Книги были из собрания, принадлежавшего англичанину по имени Айзек Уолкер, который был предшественником моего отца и имел честь быть одним из первых торговцев готовым платьем в Нью-Йорке. Книги эти я словно вижу до сих пор: все они были в красивых переплетах, названия с золотым тиснением, как и на корешках. Бумага была толстая и глянцевая, шрифт отчетливый и понятный. Короче, это были во всех отношениях роскошные книги. И настолько грозной выглядела их элегантность, что я лишь через некоторое время осмелился прикоснуться к ним.

Сейчас я расскажу одну любопытную вещь. Это связано с моим глубоким и загадочным отвращением ко всему английскому. Полагаю, я не сильно отклонюсь от истины, если скажу, что причиной этой антипатии стало мое знакомство с библиотечкой Айзека Уолкера. Насколько омерзительным показалось мне содержание этих книг, можно судить по тому простому факту, что я абсолютно не помню их названий. Только одно застряло у меня в памяти — «Деревенская площадь», да и в нем я не вполне уверен. Все остальное испарилось. Природу моей реакции отношения я могу выразить в немногих словах. Впервые в жизни я столкнулся с меланхолией и патологией. Казалось, все эти элегантные книги были окутаны густым туманом. Англия превратилась для меня в страну, погрязшую в зловещей тьме, где угнездились грех, жестокость и тоска. Ни один луч света не вырывался из этих заплесневелых томов. Это была извечная слизь, на всех уровнях. Каким бы бессмысленным и иррациональным это ни выглядело, но я сохранил такое представление об Англии и английском до зрелых лет, пока — буду честен — не посетил Англию и не получил возможность встретить англичан на их родине[19]. (Тем не менее я должен признаться, что мои первые впечатления о Лондоне примерно соответствовали мальчишескому взгляду на него; это впечатление полностью так никогда и не рассеялось.)

Когда я перешел к Диккенсу, эти первые впечатления, разумеется, подтвердились и укрепились. У меня сохранились весьма *малоприятные* воспоминания от чтения Диккенса. Его книги были мрачными, местами страшными и почти всегда тоскливыми. Один «Дэвид Копперфилд» выделяется из всех в высшей степени радостным и почти человеческим настроением, соответствующим моему восприятию (тогдашнему) мира. К счастью, была одна книга, которую дала мне добрая тетушка[20] и которая скорректировала этот мрачный взгляд на Англию и английский народ. Если не ошибаюсь, книга эта называлась «История Англии для детей» Эллиса. Я отчетливо помню, какое удовольствие доставила мне эта книга. Конечно, были еще книги Хенти, которые я уже читал или прочел чуть раньше, и из них я вынес совершенно иное понятие об английском мире. Но в книгах Хенти говорилось о ярких исторических событиях, тогда как книги из библиотеки Айзека Уолкера были посвящены недавнему прошлому. Много лет спустя, когда я стал читать сочинения Томаса Харди, ко мне вернулись те же отроческие ощущения — я имею в виду, неприятные. Книги Харди — зловещие, трагические, полные дурных предчувствий и случайных, не заслуженных бедствий — вновь заставили меня вспомнить о моем «человеческом» восприятии мира. В конечном счете я обязан был вынести Харди приговор. Невзирая на атмосферу реализма, которая пропитывает его книги, я должен признать, что в них нет «правды жизни». Я хотел, чтобы мой пессимизм был «честным».

Возвращаясь в Америку из Франции, я познакомился с двумя восторженными поклонниками одного английского писателя, о котором я никогда прежде не слышал, — речь идет о Клоде Хоктоне. Его часто называют «метафизическим романистом». Как бы там ни было, Клод Хоктон сделал больше, чем любой другой англичанин, за исключением У. Трэверса Саймона — первого «джентльмена» из числа моих знакомых! — чтобы радикально изменить мое представление об Англии. К настоящему моменту я прочел большую часть его сочинений. Книги Хоктона, независимо оттого, хорошо или плохо они написаны, всегда пленяют меня. Многие американцы знают роман «Меня зовут Джонатан Скривнер», из которого получился бы отличный кинофильм, — впрочем, как и из некоторых других его книг. Менее известны — и об этом можно только жалеть — такие его книги, как «Джулиан Грант сбился с пути», одна из моих самых любимых, и «Меняйся во всем, человечество!».

Но у Клода Хоктона есть один роман — здесь я лишь касаюсь темы, которую надеюсь развить позже, — написанный словно бы специально *для меня.* Он называется «Хадсон возвращается в

стадо». В пространном письме к автору я объяснил, почему мне так кажется. Когда-нибудь это письмо будет опубликовано[21]. А поразило меня при чтении этой книги то, что в ней как будто изображена моя интимная жизнь в один из ее высшей степени критических периодов. Внешние обстоятельства были «замаскированы», но внутренние выглядели головокружительно реальными. Лучше не написал бы я сам. Одно время я думал, что Клоду Хоктону каким-то загадочным путем удалось выведать факты и события моей жизни. Однако по ходу нашей переписки я вскоре обнаружил, что все его книги рождены только воображением. Быть может, читатель удивится, узнав, что я мог посчитать подобное совпадение «загадочным». Разве жизнь и характеры литературных персонажей не находят своих двойников в реальности? Конечно. Но я по-прежнему нахожусь под впечатлением этой книги. Пусть в нее заглянут те, кто полагают, будто хорошо меня знают.

А сейчас, без всякого повода, если не считать таковым воспоминания о закате детства, внезапно всплывает в памяти имя Райдера Хаггарда. Это один из авторов, включенных мною в список «Ста книг», который я составил для издательства Галлимар. И это был *тот* писатель, который держал меня в плену! Содержание его книг смутно и неопределенно. В лучшем случае я могу припомнить лишь некоторые названия: «Она», «Аиша», «Копи царя Соломона», «Алан Квотермейн». Но, думая о них, я испытываю тот же трепет, как в те времена, когда я вновь и вновь переживал встречу Стэнли и Ливингстона в самом центре Черной Африки. Уверен, что, когда начну перечитывать его — а я собираюсь сделать это в самом ближайшем времени, — память моя, как и в случае с Хенти, окажется такой же изумительно живой и плодотворной.

Когда закончился подростковый период, стало все труднее найти писателя, способного хотя бы приблизиться к тому впечатлению, которое производили книги Хаггарда. По непостижимым теперь причинам это удалось сделать «Трильби». «Трильби» и «Питер Иббетсон»[23] являют собой уникальную пару. Крайне интересно, например, что написал их немолодой художник, известный своими рисунками в журнале «Панч». В предисловии к «Питеру Иббетсону», опубликованному издательством Модерн Лайбрери, Диме Тейлор рассказывает, как «Дюморье, гуляя однажды вечером с Генри Джеймсом по Хай-стрит, Бейсуотер, предложил своему другу идею романа и изложил сюжет „Трильби“. „Джеймс, — говорит он, — отклонил предложение“». Я бы сказал, *к счастью*, так как с ужасом представляю, что сделал бы из этой темы Генри Джеймс.

Как ни странно, но именно человеку, который навел меня на след Дюморье, я обязан знакомством с книгой Флобера «Бувар и Пекюше», открытую мною лишь тридцать лет спустя. Этот том вместе с «Воспитанием чувств» он вручил моему отцу в качестве компенсации за свой небольшой долг. Отец, естественно, был возмущен. С «Воспитанием чувств» связана одна необычная ассоциация. Бернард Шоу где-то сказал, что некоторые книги нельзя должным образом оценить и, следовательно, не стоит читать, пока человеку не перевалит за пятьдесят. Среди таких книг он упомянул и это знаменитое сочинение Флобера. Это еще одна книга, которую, подобно «Тому Джонсу» и «Молль Флендерс», я твердо намереваюсь прочесть, как только достигну «совершеннолетия».

Но вернемся к Райдеру Хаггарду… Странно, что такая вещь, как «Надя» Андре Бретона, может хоть каким-то образом быть связана с эмоциональными переживаниями, вызванными чтением книг Хаггарда. Я подробно рассказывал в «Розе Распятия» — или это было в книге «Вспоминать, чтобы помнить»? — о том колдовском впечатлении, которое всегда оказывала на меня «Надя». Читая ее, я каждый раз испытываю то же внутреннее смятение, то же ужасающее и вместе восхитительное ощущение, охватывающее человека, когда он вдруг сознает, что безнадежно заблудился в комнате, знакомой ему до последнего дюйма. Не забуду, как выделил в этой книге кусок, живо напомнивший мне мое первое прозаическое сочинение — или по крайней мере первое, которое я решился показать издателю[22]. (Написав эти строки, я понял, что это не совсем так, поскольку первым моим опытом в прозе было эссе об «Антихристе» Ницше, которое я сочинил для себя самого в лавке моего отца. Точно так же, первый отправленный издателю текст предшествует упомянутому выше на несколько лет, поскольку это была критическая статья, которую я отослал в журнал «Блэк кэт» и которую, к моему изумлению, не только приняли, но и заплатили за нее ни много ни мало доллар семьдесят пять центов, и в то время этой ничтожной суммы оказалось достаточно, чтобы я пришел в неистовый восторг, швырнув новую дорогую шляпу на мостовую, где она была немедленно раздавлена колесами проходившего мимо грузовика.)

Нужно было бы исписать многие страницы, чтобы объяснить, почему писатель масштаба Андре Бретона соединился в моем мозгу именно с Райдером Хаггардом, а не с каким-нибудь другим автором. Быть может, эта ассоциация и не такая уж поразительная, если учесть те своеобразные источники, из которых сюрреалисты черпали вдохновение, подпитку и

поддержку. В моем представлении «Надя» по-прежнему остается книгой уникальной. (Сопровождающие текст фотографии имеют собственную ценность.) В любом случае это одна из немногих книг, которую я перечитывал несколько раз, и она не теряла своего первоначального обаяния. Полагаю, этого достаточно, чтобы выделить ее.

Говоря о Райдере Хаггарде и «Наде», я сознательно воздерживался от слова «тайна». Слово это, как в единственном, так и во множественном числе, мне хотелось приберечь для рассказа о моей восхитительной, всепоглощающей страсти к словарям и энциклопедиям. Часто я просиживал в публичной библиотеке целыми днями, изучая слова и дефиниции. Но, если быть честным, я и здесь должен сказать, что свои *самые* удивительные дни провел дома, в обществе моего товарища Джо О'Ригана{24}. Это были унылые зимние дни, когда еды не хватало, а всякие надежды или мысли о том, чтобы получить работу, испарялись. Увлечение словарями и энциклопедиями не затмевают воспоминаний о других днях и вечерах, когда мы с утра до ночи резались в шахматы и в пинг-понг или с маниакальной страстью плодили акварельные рисунки.

Однажды, едва встав с постели, я бросился к моему громадному словарю — полному Фанку и Уогнеллу, — чтобы отыскать слово, которое пришло мне на ум в момент пробуждения. Как обычно, одно слово потянуло за собой другое, ибо что такое словарь, как не самая изощренная форма «хоровода», прикинувшегося книгой? Поскольку рядом был Джо, этот вечный скептик, начался спор, продолжавшийся весь день до самой ночи, пока мы без устали искали все новые и новые определения. И именно благодаря Джо О'Ригану, который часто побуждал меня отнестись критически к тому, что я слепо принимал, в душе моей зародились первые сомнения относительно ценности словарей. До этого момента я считал словари непогрешимыми почти как Библия. Подобно многим, я думал, что найденная дефиниция содержит значение или, если можно так выразиться, «истинную сущность» слова. Но в тот день, когда мы двигались от одного производного к другому, из-за чего натыкались на самые неожиданные изменения смысла, на противоречия и полное опровержение прежних значений, весь каркас лексикографии начал расползаться и ускользать от нас. Добравшись до исходного «начала» слова, я обнаружил, что упираюсь в каменную стену. Без сомнения, было невозможно, чтобы слова, которые мы находили, вошли в человеческий язык именно в те периоды! На мой взгляд, возвращение к санскриту, ивриту или исландскому (а какие удивительные слова вышли из

исландского языка!) было делом пустым. История отодвинулась больше чем на десять тысяч лет назад, а мы были оставлены здесь, в прихожей, так сказать, отведенной для современности. Слишком много было слов для обозначения метафизических и духовных понятий, свободно применяемых греками, которые полностью потеряли свой смысл — уже одно это обстоятельство привело нас в смятение. Короче говоря, вскоре стало очевидным, что значение слов изменилось, или исказилось до неузнаваемости, или перешло в свою противоположность в зависимости от времени, места и культуры народа, использующего это понятие. Жизнь есть то, чем мы сами ее делаем и как воспринимаем всем своим существом — она вовсе не задана фактически, исторически или статистически. Эта простая истина относится также и к языку. Похоже, меньше всего способен понять это филолог. Но позвольте мне продолжить, перейдя от словаря к энциклопедии…

Было вполне естественно, что в результате наших метаний от значения к значению и наблюдений над *употреблением* изученных нами слов мы должны были для более полной и глубокой их трактовки обратиться за помощью к энциклопедии. В конце концов сам процесс дефиниции сводится к перекрестным ссылкам и отсылкам. Выяснив, что означает то или иное слово, следует найти слова, которые, если можно так выразиться, окружают его живой изгородью. Значение никогда не дается прямо: оно подразумевается, имеется в виду или вычленяется. И, возможно, это происходит потому, что исходный его источник никогда не известен.

Но ведь у нас есть энциклопедия! О, здесь мы наверняка ощутим себя на твердой почве! Ведь мы будем иметь дело с предметами, а не со словами. Мы сможем выяснить, как появились те непостижимые символы, из-за которых люди сражались и проливали кровь, пытали и убивали друг друга. Вот, например, удивительная статья в Британнике (прославленной энциклопедии) под названием «Тайны»[23], и если кто-то желает провести приятный, веселый и поучительный день в библиотеке, то пожалуйста начните с такого слова, как «тайны». Оно проведет вас повсюду, и вы вернетесь домой в смятении, напрочь забыв о пище, сне и прочих потребностях любой самоуправляемой системы. Но вы никогда не постигнете тайну! Если же вы, подобно хорошему ученому, решитесь обратиться к другим «авторитетам», а не к тем, которых отобрали для вас энциклопедические всезнайки, очень скоро ваши благоговейный страх и почтение перед кладезем премудрости, заключенным в обложку энциклопедии, увянут и иссякнут. И это хорошо. Не

следует доверять этому мертвому знанию. В конце концов кто они, эти погребенные в энциклопедиях ученые мужи? Могут ли они быть *окончательными* авторитетами? Никоим образом! Окончательным авторитетом всегда должен быть сам человек. Эти сморщенные ученые мужи глубоко «вспахали почву» и обрели большую мудрость. Но предлагают они нам не божественную мудрость и даже не сумму человеческой мудрости (по любому предмету). Они трудились, словно муравьи или бобры, и обычно с той же малой толикой юмора и воображения, как у этих скромных созданий. Одна энциклопедия отдает предпочтение *своим* авторитетам, другая — совсем *иным*. Авторитеты — это всегда залежалый товар. Ознакомившись с ними, вы узнаете мало о предмете своих разысканий и гораздо больше о вещах ненужных. Но чаще вас настигают отчаяние, сомнение и смятение. Единственный ваш выигрыш — это обостренное критическое чувство, которое так восхваляет Шпенглер, считавший себя должником Ницше, ибо почерпнул у него главным образом это качество.

Чем больше я думаю об этом, тем больше убеждаюсь, что именно создатели энциклопедий, сами того не сознавая, приучили меня бездельничать, наслаждаясь накоплением эрудиции — глупейшим времяпровождением из всех. Чтение энциклопедий было подобно наркотику — одному из тех наркотиков, о которых говорят, будто они не причиняют вреда и не вызывают эффекта привыкания. Подобно неиспорченному, стойкому, здравомыслящему китайцу старых времен, я считаю, что принимать опиум предпочтительнее. Если хочешь расслабиться, стряхнуть с себя груз забот, стимулировать воображение — а что еще нужно для морального духовного умственного здоровья? — то куда лучше, на мой взгляд, разумное потребление опиума, нежели наркотического суррогата энциклопедий.

Оглядываясь назад на эти дни, проведенные в библиотеке, — любопытно, что я не могу вспомнить *первый* визит в библиотеку! — уподоблю их дням, которые курильщик опиума проводит в своей клетушке. Я регулярно приходил за «дозой» и получал ее. Часто я читал наугад, любую подвернувшуюся книгу. Иногда я погружался в техническую литературу, или в учебники, или в справочники, или в литературные «курьезы». В читальном зале библиотеки на 42-й улице Нью-Йорка была одна полка, набитая мифологиями (многих стран, многих народов), которые я пожирал, словно изголодавшаяся крыса. Порой, словно побуждаемый некой ревностной миссией, я в одиночестве рылся в каталогах. В другом случае я считал чрезвычайно важным — и это

действительно *было* важным, настолько глубоким оказалось мое наваждение, — изучить повадки кротов, или китов, или тысячи и одной разновидности рептилий. Такое слово, как впервые встретившаяся мне «эклиптика», могло отправить меня в погоню, которая длилась неделями, пока в конце концов я не садился на мель в звездных глубинах созвездия Скорпиона.

Здесь я должен отклониться от темы, чтобы упомянуть те маленькие книжечки, на которые натыкаешься случайно, но воздействие их оказывается настолько сильным, что они затмевают многотомные энциклопедии и прочие компендиумы человеческих знаний. Книги эти, по размеру микроскопические, а по впечатлению монументальные, можно уподобить драгоценным камням, скрытым в недрах земли. Подобно ценным породам, они обладают неким кристаллическим или «исконным» свойством, что придает им простую, неизменную и вечную ценность. Почти всегда они существуют, как и природные кристаллы, в небольших количествах и разновидностях. Я выбрал наугад две из них, поскольку они хорошо иллюстрируют мою мысль, хотя знакомство мое с ними произошло много позже того периода, о котором я говорю. Первую из них — «Символы откровения» — написал Фредерик Картер, с которым мы встретились в Лондоне при довольно странных обстоятельствах. Вторая называется «Круг», и она вышла под псевдонимом Эдуардо Сантьяго. Сомневаюсь, что в мире найдется хотя бы сотня людей, способных проявить интерес к последней книге. Это одна из самых необычных из известных мне книг, хотя тема ее — апокатастасис — принадлежит к числу вековечных в истории религии и философии. Одной из причудливых особенностей этого уникального и редкого издания стала орфографическая ошибка, сделанная по вине издателя. В верхнем углу каждой страницы жирным шрифтом напечатано: АПОКАСТАСИС. Но более причудливое, хотя и способное вогнать в холодный пот поклонников Уильяма Блейка, это репродукция посмертной маски поэта (из Национальной портретной галереи в Лондоне), которую можно увидеть на странице 40.

Поскольку я долго и со многими подробностями говорил о пользовании словарем, о дефинициях, о невозможности получить с их помощью точное определение, и поскольку нормальный читатель вряд ли склонен выяснять значение такого слова, как апокатастасис, то позволю себе привести три определения, приведенные в полном словаре Фанка и Уогнелла:

«1. Возврат к или по направлению к прежней точке или состоянию; восстановление; полная реставрация.

2. *Теология.* Окончательное восстановление святости или

милости Божьей по отношению к тем, кто умер без покаяния.

3. *Астрономия.* Периодический возврат вращающегося тела к определенной точке на его орбите».

В сноске на странице 4 Сантьяго приводит следующую цитату из «Вергилия» Ж. Каркопино (Париж, 1930):

«Слово апокатастасис использовали уже халдейские мудрецы, чтобы описать возвращение планет небесной сферы в точку их начального движения. Греческие же доктора употребляли это слово, чтобы описать восстановление здоровья пациента».

Что касается маленькой книжечки Фредерика Картера «Символы откровения», то читателю, возможно, будет интересно узнать, что именно автор этой книги снабдил Д. Г. Лоуренса бесценным материалом для написания «Апокалипсиса». Хотя сам Картер этого не знал, но из его книги я почерпнул материал и вдохновение, благодаря которым смогу когда-нибудь написать «Дракона и Эклиптику». Это завершение или краеугольный камень моих так называемых «автобиографических романов» будет, как я надеюсь, вещь сжатая, прозрачная, алхимическая — тонкая, как облатка, и абсолютно герметичная.

Величайшей из всех таких маленьких книжечек, несомненно, является «Дао дэ цзин»{25}. Полагаю, это не только образец высшей мудрости, но и творение, уникальное по степени конденсации мысли. Как философия жизни оно не только сохраняет достоинство рядом с куда более объемистыми философскими системами, предложенными великими мыслителями прошлого, но и во всех отношениях, на мой взгляд, их превосходит. Там есть один элемент, который делает его совершенно отличным от других философских построений, — *юмор.* За исключением прославленного последователя Лао-Цзы, появившегося несколько веков спустя, мы не встретимся с юмором в этих возвышенных сферах, пока не дойдем до Рабле. Будучи в такой же мере врачом, как философом и писателем с могучим воображением, Рабле представил юмор именно тем, что он есть на самом деле — великим освободителем. Однако рядом с тонким, мудрым, одухотворенным бунтарем старого Китая Рабле выглядит неотесанным крестоносцем. Нагорная проповедь являет собой, возможно, единственное короткое послание, способное выдержать сравнение с миниатюрным евангелием Лао-Цзы, евангелием мудрости и душевного здоровья. Быть может, это послание является более возвышенным, чем труд Лао-Цзы, но я сомневаюсь, что в нем содержится больше мудрости. И оно, разумеется, полностью лишено юмора.

«Серафита»{26} Бальзака и «Сиддхартха» Германа Гессе — это две чисто литературные книжечки, которые входят, по моему

разумению, в особую категорию. «Серафиту» я впервые прочел по-французски, хотя мой французский тогда оставлял желать лучшего. Человек, познакомивший меня с этой книгой, использовал ту самую хитроумную тактику, о которой я говорил ранее: почти ничего не сказав о самой книге, он упомянул лишь, что эта вещь *для меня*. Его мнение оказалось достаточным стимулом. Это и в самом деле была книга «для меня». Она попала ко мне в нужный момент моей жизни и произвела желаемое воздействие. С тех пор я стал, если можно так выразиться, «экспериментировать» с этой книгой, которую подсовывал людям, не готовым ее прочесть. Эти эксперименты многому меня научили. «Серафита» одна из тех действительно очень редких книг, которые пробивают дорогу к читателю без посторонней помощи. Либо она «обращает» человека в свою веру, либо наводит на него тоску и внушает отвращение. Рекомендовать ее широкой публике нет никакого смысла. Ибо ценность ее заключается в том, что в любые времена читать ее будут только немногие избранные. Правда, в начале своего пути она была очень модной. Разве все мы не знаем историю с молодым студентом из Вены, который, заговорив с Бальзаком на улице, попросил разрешения поцеловать руку, написавшую «Серафиту»? Однако мода умирает быстро, и это большое счастье, поскольку лишь тогда книга начинает свое настоящее путешествие по дороге к бессмертию.

«Сиддхартху» я сначала прочел по-немецки, причем в то время, когда по меньшей мере лет тридцать не читал ничего на немецком языке. Эту книгу я стал бы читать, заплатив любую цену, так как она явилась, как мне сказали, плодом визита Гессе в Индию. На английский ее никогда не переводили[24], и мне тогда было трудно раздобыть французский перевод, опубликованный в 1925 году парижским издательством Грассе. Внезапно у меня оказалось сразу два экземпляра на немецком: один прислал мой переводчик Курт Вагензейл, второй — жена Георга Дибберна, автора «Погони». Едва я закончил читать оригинальную версию, как мой друг Пьер Лалёр, парижский книготорговец, прислал мне несколько экземпляров издания Грассе. Я немедленно перечитал книгу по-французски и с восторгом убедился, что не упустил ничего из содержания, невзирая на мой полузабытый немецкий. С тех пор я часто говорил друзьям, лишь отчасти преувеличивая, что смог бы прочесть и понять «Сиддхартху» точно так же, если бы она была доступна только на турецком, финском или венгерском, хотя не знаю ни единого слова из этих диковинных языков.

Будет не вполне правильно сказать, что огромное желание

прочесть эту книгу возникло у меня лишь потому, что Герман Гессе побывал в Индии. Мой аппетит возбудило само слово Сиддхартха — эпитет, который я всегда связывал с Буддой. Задолго до того, как я принял Иисуса Христа, меня привлекали Лао-Цзы и Гаутама Будда. Просветленный принц! Иисусу это определение никак не подходит. Я бы назвал кроткого Иисуса мужем скорби. Слово «просветление» задело во мне чувствительную струну: из-за него словно бы померкли другие слова, которые, справедливо или ошибочно, ассоциируются с основателем христианства. Я имею в виду такие слова, как грех, вина, искупление и прочие. До сих пор я предпочитаю гуру любому христианскому святому или лучшему из двенадцати апостолов. С гуру была и всегда будет связана столь драгоценная для меня аура «озарения».

Мне хотелось бы поговорить о «Сиддхартхе» подробнее, но, как и в случае с «Серафитой», я знаю: чем меньше будет сказано, тем лучше. Поэтому я ограничусь лишь цитатой на благо тех, кто умеет читать между строк — эти несколько строк взяты из автобиографического эссе Германа Гессе, опубликованного лондонским издательством Херайзен в сентябре 1946 года:

«Еще один выдвинутый ими [друзьями] упрек я также нахожу совершенно справедливым: они обвиняли меня в недостатке чувства реальности. Ни мои сочинения, ни мои полотна совершенно не соответствуют реальности, и когда я пишу, то часто забываю о вещах, которые ожидает увидеть образованный читатель в хорошей книге, — и прежде всего мне недостает чувства подлинного *уважения* к реальности».

Похоже, я неумышленно затронул один из недостатков или одну из слабостей слишком страстного читателя. Как сказал Лао-Цзы, «когда человек, жаждущий обновить мир, приступает к делу, быстро обнаруживается, что этому не будет конца». Увы, даже слишком верно! Каждый раз, когда я чувствую потребность выступить на защиту новой книги — со всей дарованной мне силой убеждения, — я создаю больше работы, больше муки и больше расстройства для себя самого. Я уже говорил о своей мании сочинять письма. Я рассказал, как сажусь за стол, едва закрыв хорошую книгу, и начинаю оповещать о ней весь мир. Вы полагаете, это прекрасно? Быть может. Но это также полнейшая глупость и пустая трата времени. Именно тех людей, которых я стремлюсь заинтересовать — критиков, редакторов и издателей, — меньше всего трогают мои восторженные вопли. Я пришел к выводу, что моей рекомендации вполне достаточно, чтобы редакторы и издатели потеряли к книге всякий интерес. Похоже, любая книга, которой я покровительствую и для которой

пишу предисловие или рецензию, обречена[25]. Но здесь, возможно, действует мудрый и справедливый, хотя и неписаный закон, который я бы сформулировал так: «Не вмешивайся в судьбу другого, даже если этим другим является книга». К тому же я все больше и больше постигаю причину этих своих опрометчивых поступков. Должен с грустью признать, что я отождествляю себя с бедным автором, которому стараюсь помочь. (Смешная сторона ситуации состоит в том, что некоторые из этих авторов давно скончались. Они мне помогают, а не я им!) Разумеется, я всегда убеждаю себя следующим образом: «Какая жалость, что такой-то или сякой-то не прочел эту книгу! Какую радость она ему доставит! Какую поддержку!» Я никогда не перестану думать, что книги, которые другие находят самостоятельно, служат так же хорошо.

Именно из-за моего неумеренного энтузиазма по отношению к таким книгам, как «Совершенный коллектив»{27}, «Погоня», «Голубой мальчик», «Подстрочник Кабесы де Вака», «Дневник» Анаис Нин (до сих пор не опубликованный), и другим, многим другим начал я докучать порочному и изменчивому племени редакторов и издателей, которые диктуют миру, что мы должны или не должны читать. В частности, по поводу двух писателей я сочинил столь пылкие и убедительные послания, какие только можно вообразить. Даже школьник не мог бы проявить такого энтузиазма и такой наивности. Помню, что обливался слезами, когда писал одно из этих писем. Оно было адресовано издателю хорошо известных книг в бумажных обложках. Вы полагаете, этого деятеля растрогало бурное изъявление моих чувств? Ему понадобилось полгода, чтобы ответить мне в сухой, хладнокровной и лицемерной манере, которая так характерна для издателей: мол, «они» (всегда темные лошадки) с глубоким сожалением (та же старая песня) пришли к выводу, что мой протеже для них не подходит. В качестве бесплатного приложения они сослались, как превосходно продаются выбранные ими для публикации книги Гомера (давно покойного) и Уильяма Фолкнера. Подтекст понятен: найдите нам таких же писателей, и мы жадно схватим наживку! Это может звучать гротескно, но это истинная правда. Именно так и думают издатели.

Однако же я считаю этот мой порок совершенно безобидным в сравнении с пороками политических фанатиков, мошенников-милитаристов, развращенных крестоносцев и прочих омерзительных типов. Не могу понять, что я совершаю дурного, когда на весь мир признаюсь в своем восхищении и любви, признательности и безмерном уважении к двум ныне живущим

французским писателям — Блезу Сандрару и Жану Жионо. Наверное, меня можно обвинить в нескромности, меня можно признать наивным идиотом, меня можно раскритиковать за мой вкус или отсутствие такового; в высшем смысле меня можно обвинить в том, что я «вмешиваюсь» в судьбу других; меня можно разоблачить, как очередного «пропагандиста», но разве этим я причинил какой-нибудь ущерб людям? Я уже не юноша. Если быть точным, мне пятьдесят восемь лет. («Je me nomme Louis Salavin»[26].) Страсть моя к книгам не только не исчезает, но, напротив, растет. Быть может, в экстравагантности моих суждений содержится толика безрассудства. Однако я никогда не отличался тем, что именуют «благоразумием» или «тактом». Я бывал резок — но, во всяком случае, прям и чистосердечен. В общем, если я *действительно* виновен, заранее прошу прощения у моих старых друзей Жионо и Сандрара. И прошу их отречься от меня, если вдруг окажется, что я выставил их на посмешище. Однако слов своих назад не заберу. Все предшествующие страницы да и вся моя жизнь ведут меня к этому признанию в любви и восхищении.

III
Блез Сандрар

САНДРАР БЫЛ ПЕРВЫМ ФРАНЦУЗСКИМ ПИСАТЕЛЕМ, отыскавшим меня во время моего пребывания в Париже[27], и последним человеком, с кем я увиделся, покидая Париж. У меня оставалось всего несколько минут, чтобы успеть на поезд до Рокамадура, и я сидел за последним стаканчиком на террасе моей гостиницы у Орлеанских ворот, когда на горизонте возник Сандрар. Ничто не могло бы принести мне большей радости, чем эта неожиданная встреча в последнюю минуту перед отъездом. В немногих словах я рассказал ему о моем намерении посетить Грецию. Затем я вновь уселся и стал пить под музыку его звучного голоса, всегда напоминавшего мне голос моря. В эти немногие последние минуты Сандрар ухитрился сообщить мне массу сведений — с той же теплотой и нежностью, которыми пропитаны его книги. Как почва под нашими ногами, мысли его были пронизаны всевозможными подземными ходами. Я оставил его там сидящим без пиджака, а я ушел, совершенно не задумываясь о том, что пройдут годы, прежде чем я услышу его вновь, совершенно не задумываясь о том, что я, быть может, бросаю последний взгляд на Париж.

Перед тем, как отправиться во Францию, я прочел все, что было переведено из Сандрара. Иными словами, почти ничего. Первое знакомство с ним на его родном языке произошло, когда мой французский был далек от совершенства. Я начал с «Мораважина», а эту книгу никак нельзя назвать легкой для того, кто плохо знает язык. Я читал ее медленно, держа под рукой словарь и перемещаясь из одного кафе в другое. Начал я в кафе «Либерте», на углу улицы Гэте и бульвара Эдгара Кине. Этот день я очень хорошо помню. Если когда-нибудь Сандрару попадутся на глаза эти строки, он будет польщен и, вероятно, тронут тем, что я впервые открыл его книгу именно в этой грязной дыре.

Наверное, «Мораважин» был второй или третьей книгой, которую я попытался прочесть на французском языке. Перечитал я ее гораздо позднее, почти восемнадцать лет спустя. И как же я был поражен, когда обнаружил, что целые абзацы ее навеки отпечатались в моей памяти! А я-то думал, что мой французский был на нуле! Приведу один из отрывков, который я помню столь же четко, как в тот день, когда впервые его прочитал. Он начинается с верхней строки страницы 77 (Грассе, 1926):

«Я расскажу вам о вещах, которые с самого начала принесли

некоторое облегчение. В трубах ватерклозета через равные промежутки времени начинала булькать вода… Безграничное отчаяние овладело мной».

(Вам это ничего не напоминает, дорогой Сандрар?)

Тут же мне приходят на ум еще глубже отпечатавшиеся в моей памяти два отрывка из «Ночи в лесу»[28], которую я прочел примерно тремя годами позже. Я привожу их не для того, чтобы похвалиться своей способностью запоминать, а чтобы открыть английским и американским читателям ту сторону творчества Сандрара, о существовании которой они, возможно, даже не подозревают:

«1. Хоть я самый вольный человек из всех живущих на земле, однако признаю, что в мире всегда существует некое ограничивающее начало: свободы и независимости нет, и я их глубоко презираю, но вместе с тем наслаждаюсь ими, сознавая свою беспомощность.

2. Я все больше и больше убеждаюсь, что всегда вел созерцательную жизнь. Я похож на вывернутого наизнанку брамина, который размышляет о себе посреди общей сумятицы и всеми силами дисциплинирует себя, а существование презирает. Или на атлета, боксирующего с тенью, который яростно и хладнокровно наносит удары в пустоту, следя за своим отражением. С какой виртуозной легкостью и мудрым терпением он убыстряет темп! *Позднее мы должны научиться столь же невозмутимо сносить наказание. Я* знаю, как вытерпеть наказание, поэтому безмятежно взращиваю и разрушаю себя: короче говоря, в этом мире труд приносит радость не тебе самому, а другим (мне доставляют удовольствие рефлексы других людей, а не мои собственные). Только душа, полная отчаяния, может когда-нибудь достичь безмятежности, но, чтобы прийти в отчаяние, вы должны сильно любить и *сохранять любовь к миру»*[29].

Возможно, эти два отрывка уже многократно цитировались и, без сомнения, будут столь же обильно цитироваться в последующие годы. Они незабываемы, и в них сразу видна личность автора. Те, кто знают лишь «Золото», «Панаму» и «Прозу транссибирского экспресса», с которыми знакомы почти все американские читатели, могут очень удивиться, прочитав приведенные выше отрывки, и у них возникнет вопрос, почему этого человека не переводят более полно. Задолго до того, как я предпринял попытку получше познакомить с Сандраром американскую публику (и, могу смело прибавить, весь остальной мир), Джон Дос Пассос перевел и проиллюстрировал акварельными рисунками книгу «Панама, или Приключения моих семи дядюшек»[30].

Тем не менее о Блезе Сандраре в первую очередь нужно знать следующее — это многосторонний человек. Он также человек многих книг, причем книг самых разнообразных — я имею в виду не «хорошие» или «плохие» книги, но книги, которые столь отличаются друг от друга, что создается впечатление, будто Сандрар развивается во всех направлениях разом. Воистину, это развивающийся человек. И, без всякого сомнения, развивающийся писатель.

Его собственную жизнь можно читать, как сказки «Тысячи и одной ночи». И этот человек, который ведет жизнь во множестве измерений, одновременно являет собой книжного червя. Самый общительный из людей — и при этом одинокий. («O mes solitudes!»[31]) Обладающий глубочайшей интуицией и вместе с тем железной логикой. Логикой жизни. Жизни прежде всего. Жизни, которая всегда пишется с большой буквы. Вот что такое Сандрар.

Голова начинает кружиться, когда следуешь за перипетиями его жизни с того момента, как он пятнадцатилетним или шестнадцатилетним мальчишкой выскользнул из родительского дома в Невшателе и вплоть до дней оккупации, когда он скрывался в Экс-ан-Прованс и обрек себя на долгий период молчания. За его странствиями труднее следить, чем за путешествием Марко Поло, чей маршрут он, по-видимому, пересекал неоднократно, поскольку несколько раз вступал на этот путь, а затем возвращался обратно. Одна из причин его колдовского воздействия на меня состоит в поразительном сходстве между его приключениями и теми, которые ассоциируются в моей памяти с именами Синдбада-морехода или Аладдина с Волшебной лампой. Необыкновенные переживания, которые он передал персонажам своих книг, обладают всеми свойствами, легенды, равно как и подлинностью легенды. Преклоняясь перед жизнью и истиной жизни, он подошел ближе любого другого писателя нашего времени к открытию общего источника слова и деяния. Он возвращает современной жизни элементы героического, фантастического и мифического. Тяга к приключениям увлекала его в почти каждую точку глобуса — особенно в те места, которые считаются опасными или недоступными. (Нужно прочесть прежде всего повесть о ранних годах его жизни, чтобы оценить верность этого утверждения.) Он общался с людьми всех сортов, включая бандитов, убийц, революционеров и прочие разновидности фанатиков. По его собственным словам, ему пришлось испробовать не меньше тридцати шести профессий, хотя создается впечатление, что он, как и Бальзак, знает любое ремесло. К примеру, он был

жонглером в лондонском мюзик-холле — как раз в то время, когда там дебютировал Чаплин. Он торговал жемчугом и занимался контрабандой, владел плантацией в Южной Америке, где три раза подряд наживал громадное состояние, которое растрачивал гораздо быстрее, чем приобретал. Да прочитайте повесть его жизни! В ней содержится куда больше, чем кажется на первый взгляд.

Да, он первооткрыватель и испытатель путей и дел людских. И он сам сделал себя таким, внедрившись в гущу жизни, разделив свой удел с уделом других Божьих тварей. Каким же великолепным, пытливым репортером стал этот человек, у которого вызвала бы только презрение мысль, что его могут счесть «исследователем жизни». У него есть способность добывать «свой сюжет» путем растворения перегородок, и он, похоже, сознательно ничего не ищет. Вот почему его собственная история всегда сплетается с историей другого человека. Конечно же, он обладает искусством извлекать суть, но жизненно необходимым признает интерес к алхимической природе всех взаимоотношений. Этот вечный поиск преображения позволяет ему открывать людей для самих себя и для мира, что заставляет его превозносить достоинства людей, делать нас снисходительными к их ошибкам и слабостям, увеличивать наше знание и уважение к тому, что есть истинно человеческого, углублять нашу любовь и понимание мира. Он «репортер» по преимуществу, ибо в нем соединяются качества поэта, провидца и пророка. Новатор и инициатор, всегда свидетельствующий первым, он знакомит нас с подлинными пионерами, подлинными искателями приключений, подлинными первооткрывателями среди наших современников. Больше, чем любой писатель из тех, кого я могу вспомнить, он сумел сделать для нас дорогим «le bel aujourd'hui»[32].

Блистая на всех поприщах, он всегда находил время для чтения. По ходу своих долгих странствий по джунглям Амазонки, в пустынях (мне кажется, он знает их все — пустыни земли, равно как и пустыни духа), в девственных лесах, на просторах пампы, путешествуя на поездах, в трамваях, автостопом и на палубе океанских лайнеров, в великих музеях и библиотеках Европы, Азии и Африки он зарывался в книги, переворачивал целые архивы, фотографировал редкие документы и, насколько мне известно, порой даже воровал бесценные книги, рукописи, документы всех сортов — почему бы и нет, если принять во внимание ненасытность его аппетита ко всему редкому, странному, запретному?

В одной из своих последних книг он рассказал нам, как

немцы (эти боши!) сожгли или вывезли — я забыл, что из двух, — драгоценную библиотеку… драгоценную для такого человека, как Сандрар, который любит приводить самые точные цитаты, когда дело касается любимых книг. Слава Богу, он сохранил живую память, функционирующую с безупречностью машины. Невероятная память, о чем свидетельствуют самые последние его книги: «Ампутированная рука», «Человек, пораженный громом», «Бродить по свету», «Дележ неба», «Парижский пригород».

Между прочим — когда речь идет о Сандраре, кажется, что почти все достойное внимания было создано им «между прочим» — он переводил сочинения других писателей, в частности, португальца Феррейра ди Каштру («Сельва») и нашего соотечественника Эла Дженнингса, великого отщепенца и закадычного друга О. Генри[33]. Каким изумительным переводом стала книга «Вне закона», которая по-английски называется «Сквозь тени с О. Генри». Это нечто вроде тайного сотрудничества между Сандраром и сокровенной сущностью Эла Дженнингса. Когда Сандрар работал над этой книгой, он еще не встречался с Дженнингсом и даже не переписывался с ним. (Замечу мимоходом, что это еще одна книга, которую проглядели наши издатели карманных книг. Если я не совсем кретин, она может принести целое состояние, и было бы приятно думать, что часть этого состояния перейдет в карман Эла Дженнингса.)

Одна из самых завораживающих особенностей темперамента Сандрара — это его способность и готовность к сотрудничеству с собратьями по перу. Вспомните, как сразу же после Первой мировой войны он стал издавать серию «Ла Сирен». Какое своевременное предприятие! Именно ему мы обязаны появлением в печати «Песен Мальдорора»{28} — первым после оригинального анонимного издания автора в 1868 году. Будучи новатором во всем, всегда щепетильным, взыскательным и требовательным в своих запросах, Сандрар добился того, что ныне любая опубликованная в «Ла Сирен» книга служит приманкой для коллекционеров. Рука об руку с его способностью к сотрудничеству идет другое качество — умение, или дарованная небом милость, первым проявлять инициативу. Будь то преступник, святой, гений, многообещающий новичок, Сандрар первый отыскивает его, воздает ему хвалу и помогает, причем именно так, как хочется самому человеку. Я говорю об этом с горячностью, которой есть оправдание. Никто из писателей не оказал мне более высокой чести, чем дорогой Блез Сандрар, который вскоре после публикации «Тропика Рака» постучался в мою дверь, чтобы протянуть мне дружескую руку. И я никогда не смогу забыть красноречивую деликатность первой рецензии на

этот роман, вышедшей вслед за тем в «Орб» и подписанной его именем. (Возможно, это произошло *до того*, как он появился в студии на Вилле Сёра{29}.)

Бывали случаи, когда при чтении Сандрара — а такое случается со мной редко — я откладывал книгу и заламывал руки от радости или отчаяния, от муки или безнадежности. Вновь и вновь Сандрар преграждал мне дорогу — столь же неумолимо, как бандит, вдавивший вам револьвер в позвоночник. О да, я часто не помнил себя от восторга, читая книги этого человека. Но сейчас речь идет не о восторге — совсем о другом. Я говорю о некоем ощущении, когда все ваши чувства смешиваются и приходят в беспорядок. Я говорю об ударах, посылающих в нокаут. Сандрар посылал меня в глубокий нокаут. Не один раз, но множество раз. А ведь я не бездарь, безропотно подставляющий челюсть! Да, mon cher[34] Сандрар, вы останавливали не только меня, вы останавливали часы. Мне нужны были дни, недели, порой месяцы, чтобы прийти в себя после этих схваток с вами. Даже годы спустя я могу, приложив руку к тому месту, куда был нанесен удар, почувствовать старую боль. Вы избили меня до синяков, прямо-таки отдубасили. Вы оставили меня в рубцах от ран, ошеломленным, шатающимся, словно пьяный. Самое странное, что я становлюсь тем уязвимее, чем лучше узнаю вас — через ваши книги. Как будто вы поставили на мне индейскую метку. Я сам подставляю челюсть, чтобы «получить удар». *Я ваша добыча*, как мне часто доводилось говорить. И поскольку у меня нет сомнений, что не со мной одним такое случилось, поскольку я желаю и другим насладиться столь необычным переживанием, то буду продолжать в меру сил своих восхвалять Сандрара где только и когда только возможно.

Я выразился опрометчиво, сказав «чем лучше узнаю вас». Мой дорогой Сандрар, уверен, что мне никогда не узнать вас так, как я знаю других людей. Не имеет значения та основательность, с которой вы открываетесь, — я никогда не постигну вашей сути. Сомневаюсь, что это сможет кто-либо еще, и на подобное утверждение меня подвигло отнюдь не тщеславие. Вы непостижимы, как Будда. Вы вдохновляете, вы открываетесь, но никогда не обнаруживаете себя полностью. Не потому, что вы таитесь! Нет, при встречах с вами — лично или через написанное вами — возникает впечатление, будто вы даете все, что только можете дать. Ибо вы, действительно, принадлежите к тем немногим из числа знакомых мне людей, кто дает — в своих книгах и лично — «сверх меры», что для нас означает все. Вы даете все, что *может* быть дано. И вы не виноваты, что глубинная ваша суть ускользает от испытующего взгляда. Это закон вашего

бытия. Несомненно, для людей не столь пытливых, не столь быстро схватывающих, не столь цепких все эти рассуждения лишены смысла. Но вы так обострили наши чувства, так возвысили наше сознание, так углубили нашу любовь к мужчинам и женщинам, к книгам, к природе, к тысяче и одному явлению жизни, которые только вы способны классифицировать в одном из ваших бесконечных параграфов, что пробудили в нас желание вывернуть вас наизнанку. Читая ваши книги или разговаривая с вами, я всегда отдаю себе отчет в неисчерпаемости ваших познаний: вы не просто сидите в кресле в какой-то комнате какого-то города какой-то страны, рассказывая нам о том, что лежит у вас на душе или за душой, — вы заставляете вибрировать эту беседу в кресле и саму комнату от суматохи города, жизнь которого поддерживается невидимой внешней толчеей целого народа, чья история стала вашей историей, чья жизнь — ваша, а ваша — их, и, когда вы пишете или говорите, все эти элементы, образы, факты, творения входят в ваши мысли и чувства, образуя паутину, которую неутомимо создает сидящий в вас паук, и она проникает в нас, ваших слушателей, пока не охватит собой весь мир, где мы, вы, они, оно и все сущее теряют прежний облик, обретая новый смысл, новую жизнь…

Прежде чем двинуться дальше, мне хотелось бы порекомендовать две книги о Сандраре тем, кто хочет побольше узнать об этом человеке. Обе называются «Блез Сандрар». Одну написал Жан Анри Левек (Нувель Критик, Париж, 1947), вторую — Луи Парро (Пьер Сегер, Париж, 1948), который завершил свой труд на смертном одре. В обеих книгах есть библиография, выдержки из сочинений Сандрара и большое количество фотографий, сделанных в разные периоды его жизни. Не читающие по-французски могут о многом догадаться и получить удивительно полное представление об этой загадочной личности по одним лишь фотографиям. (Поразительно, какой размах и жизненную силу французские издатели придают своим публикациям благодаря использованию старых фотографий. Сегер оказался особенно удачлив в этом отношении. В своей серии маленьких квадратных книг, названных «Поэты современности»[35] он дал нам целую галерею ныне живущих и недавно скончавшихся авторов.)

Да, вы можете многое узнать о Сандраре, даже просто изучая его физиономию. Наверное, его фотографировали больше, чем любого другого современного писателя. Сверх того, существует большое число набросков и портретов, сделанных прославленными художниками, включая Модильяни, Аполлинера, Леже. Перелистайте две только что упомянутые книги — Левека и

Парро, вглядитесь как следует в эту «gueule»[36], которую Сандрар представил миру в тысяче разных настроений. Некоторые заставят вас разрыдаться, другие схожи с галлюцинацией. Одна из фотографий была сделана в те дни, когда он служил капралом в Иностранном легионе. Его левая рука, держащая приклад, который обжигает ему пальцы, слегка высовывается из-под накидки с капюшоном, и рука эта настолько выразительна, настолько красноречива, что вы сразу обо всем догадаетесь, даже если и не знаете историю о том, как он потерял правую руку. Именно этой сильной и нежной рукой писал он большую часть своих книг, ставил свое имя под бесчисленными посланиями и почтовыми открытками, брился, умывался, водил свой стремительный Альфа Ромео по самым опасным дорогам. Этой рукой он прорубал себе путь сквозь джунгли, отбивался в уличных драках, защищался, стрелял в людей и хищных зверей, хлопал приятелей по спине, сердечно обнимал долго отсутствовавшего друга, ласкал женщин и животных, которых любил. На другой фотографии, сделанной в 1921 году, когда он вместе с Абелем Гансом{30} работал над фильмом под названием «Колесо», у него нет одного зуба, к губам приклеилась вечная сигарета, огромная клетчатая кепка с чудовищным козырьком сдвинута на ухо. В выражении его лица есть что-то от Достоевского. На обратной странице фотография, сделанная Реймоном в 1924 году, во время работы над романом «Золото». Он стоит здесь, широко расставив ноги, засунув левую руку в карман мешковатых брюк, как всегда, с окурком на губе. Здесь он похож на молодого, здорового, нахального мужика-славянина. В глазах насмешливый огонек, нечто вроде откровенного и добродушного вызова. «Здорово, Джек, старый хрен, я в порядке… *а ты?*» Это просто читается в его взгляде. Другая, где он снят вместе с Левеком в Трамбле-сюр-Мон в 1926 году, запечатлела его в расцвете сил. Он в прекрасной физической форме, от него веет здоровьем, радостью, уверенностью в себе. От 1928 года нам осталась фотография, которую перепечатывали тысячи раз. Это Сандрар южноамериканского периода, элегантный, почти прилизанный, разодетый в пух и прах, на башке красивая мягкая шляпа с отогнутыми полями. У него горящий, отсутствующий взгляд, словно он только что вернулся из Антарктики. (Думаю, именно тогда он писал или недавно закончил «Исповедь Дэна Иэка», перевод первой части которой [«В плане иглы»] недавно выпустил один из английских издателей[37].) Но лишь в 1944 году мы увидим le vieux Legionnaire[38] — на фотографии Шардона в Кавайоне. Это период книги «Человек, пораженный громом», с моей точки зрения, одной из самых выдающихся его книг. Здесь

перед нами земной человек, достигший высшей точки своего развития и составленный из многих богатейших пластов: бродяга, отщепенец, бездельник, нищий, рубаха-парень, головорез, авантюрист, моряк, солдат, железный малый, человек, прошедший тысячу и одно тяжкое испытание и горькое разочарование, который никогда не сдавался, а созревал, созревал, созревал. Un homme, quoi![39] Две другие фотографии, сделанные в Экс-ан-Провансе, представляют его нам в нежном и трогательном обличье. На одной он стоит, прислонившись к забору, в окружении соседских сорванцов, которые учатся у него всяким ловким трюкам. На другой его успели щелкнуть, когда он прогуливался по тенистой, старой, очаровательно кривой улочке. Его взгляд задумчив, если не печален. Это прекрасная фотография, она вся пронизана атмосферой Юга. Будто ты сам прогуливаешься вместе с ним, не смея нарушить молчания и не постигая тех мыслей, на которых он сосредоточен… Тут я вынужден натянуть вожжи. Я мог бы до бесконечности рассуждать о его «физиогномических» особенностях. Подобную морду забыть невозможно. В ней есть *человеческое*, вот в чем суть. Человеческое, как на лицах китайских, лицах египетских, критских, этрусских.

Против этого писателя было выдвинуто множество обвинений… что книги его созданы в кинематографической манере, что он ищет сенсаций, что преувеличивает и искажает сверх меры, что он нуден и многословен, что у него нет чувства формы, что он слишком реалистичен или же, напротив, что его истории слишком неправдоподобны и т. д. и т. п. Конечно, во всех этих обвинениях есть крупица правды, однако не будем забывать — *лишь крупица*! Они отражают точку зрения продажных критиков, унылых академиков, завистливых романистов. Но, допустим, мы примем все это за чистую монету. И что же останется от этих обвинений? Возьмем, к примеру, его кинематографическую технику. Хорошо, а разве мы не живем в эпоху кино? Какой период в истории можно считать более фантастическим и более «неправдоподобным», чем это подобие реальной жизни, которое мы видим на экране? Что до стремления к сенсациям — мы разве забыли Жиля де Рэ, маркиза де Сада, «Мемуары» Казановы? Склонность к гиперболам? Что же тогда говорить о Пиндаре? Нудность и многословие? Как быть тогда с Жюлем Роменом{31} или Марселем Прустом? Преувеличения и искажения? А Рабле, Свифт, Селин, если ограничиться упоминанием только этой ненормальной троицы? Что до отсутствия формы, этого извечного упрека ослов-критиков, поднимающих пыль во всех литературных журналах, то разве не слышал я собственными ушами, как культурные европейцы

разглагольствуют о «растительном» характере индуистских храмов, фасады которых украшены необузданными фантазиями из человеческих, животных и других образов? Разве не видел я, как они кривятся от отвращения, разглядывая поразительное буйство красок в тибетских свитках? Безвкусно, да? Никакого понятия о пропорциях? О самоконтроле? C'est ça. De la mesure avant tout![40] Эти культурные ничтожества забыли, что их возлюбленные греки работали с циклопическими плитами, увлекались чудовищным в той же мере, в какой стремились к апофеозу гармонии, безупречному сочетанию изящества формы и величия духа. Они забыли, наверное, что греческие кикладские скульптуры{32} превосходят по степени абстракции и упрощения все, что сумели создать Бранкузи или его последователи. Именно мифология этих почитателей красоты с их припевом «никаких крайностей» раскрывает «чудовищную» сторону их существования.

Да, Сандрар весь состоит из излишеств. Некоторые эпизоды разрастаются в теле его книг, как злокачественные опухоли. Окольные пути, обилие вставок, отступления и возвраты — все это эмбриональная энергия и содержание будущих его книг. Великолепное набухание почек и множество наростов — в его книгах щедро расходуется обильнейший материал. Сандрар не сдерживает себя, никогда не истощаясь до дна. Когда наступает момент ослабить поводья, он многословен. Когда же обстоятельства и замысел требуют краткости, он краток, и краток в высшей степени — как кинжал. На мой взгляд, его книги отражают отсутствие устойчивых привычек или, скорее, способность разрушать привычки. (Признак истинного освобождения!) В этих разбухших, напоминающих mer houleuse[41] параграфах, с которыми некоторые читатели, судя по всему, просто не могут справиться, раскрывается океанический дух Сандрара. Мы привыкли превозносить безумие нашего дорогого Шекспира, его стихийные порывы, — так почему мы должны бояться этих космических взрывов? Мы сумели переварить, при посредничестве Аркхерта, «Гаргантюа и Пантагрюэля», — так почему мы должны быть обескуражены этим нескончаемым списком имен, стран, дат, событий? Мы сотворили самого странного писателя из всех пишущих на любом языке — Льюиса Кэрролла. Так почему мы должны робеть перед игрой слов, перед смешным и гротескным, перед невыразимым или «абсолютно невозможным»? Нужно быть *человеком*, чтобы задержать дыхание, как это делает Сандрар, безоглядно устремляясь в один из своих трехстраничных параграфов. *Человеком?* Глубоководным водолазом. Или китом. Именно так:

человекокитом.

Примечательно, что *этот же* человек дал нам несколько самых кратких сентенций из когда-либо написанных, особенно в своих поэмах и стихотворениях в прозе. Здесь он использует в ритме стаккато — не забудем, что он был музыкантом, прежде чем стать писателем! — телеграфный стиль. (Который можно также назвать «телеэстетическим».) Читать можно с такой же быстротой, как читает китаец, чьи иероглифы, по моему разумению, имеют странное сходство с вокабулами Сандрара. Его особая техника производит нечто вроде изгнания духов — избавления от тяжкого бремени прозы, от грамматических и синтаксических помех, от иллюзорной внятности самого коммуникативного общения. В книге «Жрец», например, мы открываем для себя пророческие свойства мысли и высказывания. Это одна из его странных книг. Это крайний предел. Начало и одновременно конец. Сандрара действительно трудно классифицировать, хотя я не знаю, почему мы так жаждем классифицировать его. Иногда я думаю о нем как о «писателе для писателей», хотя это определенно не так. Я лишь хотел сказать, что любой писатель может многому научиться у Сандрара. Помню, в школе нас всегда заставляли выбирать в качестве образцов для подражания таких людей, как Маколей{33}, Колридж, Рёскин или Эдмунд Бёрк — и даже Мопассан. Не знаю, почему не назывались имена Шекспира, Данте, Мильтона. Смею сказать, что ни один из наших преподавателей не верил, что кто-либо из нас, сопляков, в один прекрасный день станет писателем. Сами они были неудачниками, следовательно, учителями. Сандрар ясно показал, что есть только один учитель, только один образец для подражания, и это сама жизнь. Любой писатель учится у Сандрара руководствоваться собственным чутьем, повиноваться требованиям жизни, поклоняться только одному божеству — жизни. Некоторые интерпретаторы добавят, что Сандрар имеет в виду «опасную жизнь». Я не верю, что Сандрар ограничивается лишь этим. Он имеет в виду *жизнь* в простом и ясном значении этого слова, во всех ее аспектах, со всеми ответвлениями и окольными тропами, искушениями, опасностями — почему бы и нет. Пусть он авантюрист, но это авантюрист во всех сферах жизни. И его интересует *каждая* фаза жизни. Затронутые им темы, описанные им события имеют энциклопедический размах. Еще один признак «эмансипации» — всеобъемлющее поглощение всех бесчисленных жизненных проявлений. Зачастую именно тогда, когда он кажется наиболее «реалистичным», ему не терпится нажать на все лады своего органа. У реалиста скудная душа. Он видит лишь то, что

находится прямо перед ним — как лошадь с шорами. Взгляд Сандрара всегда распахнут: у него словно бы имеется дополнительный глаз, верхний свет, запрятанный в макушку, — нечто вроде фонаря, открытого всем космическим лучам. Такой человек, можете быть уверены, никогда не завершит труд своей жизни, ибо жизнь всегда будет на шаг впереди него. Кроме того, жизнь не ведает завершения, а Сандрар всегда заодно с жизнью. В статье Пьера де Латиля в «Газет де Летр» (Париж, 6 августа 1948 года) сообщается, что Сандрар задумал в ближайшие годы написать дюжину или больше книг. Это ошеломляющая программа, если учесть, что Сандрару пошел седьмой десяток, что у него нет секретаря, что пишет он левой рукой, что у него шило в заднице и вечный зуд куда-то отправиться с целью увидеть как можно больше, что он в настоящее время ненавидит писать и смотрит на свою работу как на подневольный труд. Он работает над четырьмя или пятью книгами одновременно. Уверен, он все их закончит. Я молюсь лишь о том, чтобы дожить до того, как смогу прочесть трилогию его «souvenirs humains»[42] под названием «Архивы моей башни из слоновой кости», которая будет состоять из следующих частей: «Литераторы», «Бизнесмены» и «Жизнь неизвестных людей». Особенно привлекает меня последняя…

Я много размышлял об общеизвестной бессоннице Сандрара. Если память мне не изменяет, он приписывает ее жизни в окопах. Конечно, доля истины в этом есть, но я подозреваю здесь и более глубокие причины. В любом случае я хочу отметить несомненную связь между его плодовитостью и отказом от сна. Для обычного человека сон является *главным* средством восстановления сил. Люди необыкновенные — святые, гуру, изобретатели, вожди, бизнесмены или некоторые типы душевнобольных — обладают способностью спать очень мало. Очевидно, у них есть другие средства восполнить свой энергетический потенциал. Некоторые люди, только изменяя род своих занятий, могут продолжать работать почти без сна. Другие же, подобные йогам и гуру, по мере достижения все большей ясности сознания, фактически освобождаются из-под ига сна. (Зачем спать, если цель жизни — как можно полнее насладиться творением?) Что касается Сандрара, у меня есть ощущение, что он восполняет себя, переходя от активной жизни к письму и наоборот. Это чистое предположение с моей стороны. Иначе мне придется считать его человеком, который жжет свечу с обеих концов, но не сгорает. Сандрар где-то упомянул, что он из рода долгожителей. Разумеется, он по-королевски промотал родовое наследство. *Но при этом* у него нет признаков разрушительной старости.

Напротив, кажется, будто он вступил в период второй молодости. Он признался, что, когда достигнет зрелого возраста в семьдесят лет, вновь будет готов погрузиться на корабль для новых приключений. Меня нисколько не удивит, если так и случится: я легко могу представить, как он в девяносто лет штурмует Гималаи или усаживается в первую ракету, которая отправляется на Луну.

Но вернусь к связи между его писательством и бессонницей… Когда смотришь на даты, поставленные в конце его книг и указывающие на то, сколько времени на них потрачено, поражаешься, с какой быстротой он писал и сколь стремительно появлялись один за другим его труды (а это все увесистые тома). Все это, по моему мнению, предполагает наличие одного качества — «одержимости». Чтобы писать, нужно быть завороженным и одержимым. Чем же одержим и заворожен Сандрар? *Жизнью.* Этот человек влюблен в жизнь — et c'est tout[43]. Не важно, что иногда он это отрицает, не важно, что иногда он подвергает суровой критике или поносит современных художников, не важно, что он сравнивает свое недавнее прошлое с настоящим и находит в последнем изъяны, не важно, что он порицает направления, тенденции, философию и поведение людей нынешней эпохи, все равно это единственный человек нашего времени, который провозгласил, что *сегодняшний день* глубок и прекрасен — и воздал ему за это честь. Сандрар бросил якорь в самой гуще современной жизни, откуда обозревает, словно из боевой рубки, всю жизнь — прошлую, настоящую и будущую, жизнь звезд и жизнь океанских глубин, жизнь с маленькой буквы и жизнь грандиозную. Поэтому я и ухватился за него, видя в нем ослепительный пример правильных принципов, правильного отношения к жизни. Никто не может погрузиться в великолепие прошлого глубже, чем Сандрар, никто не может с бо́льшим жаром приветствовать будущее — но только настоящее, вечное настоящее он прославляет, вступая с ним в неразрывный союз. Такой это человек, и лишь такие люди принадлежат традиции, продолжают ее. Другие смотрят назад: это идолопоклонники или же духи надежды, являющиеся перед смертью, bonimenteurs[44]. Вместе с Сандраром вы открываете месторождение руды. И именно потому, что он так глубоко понимает настоящее, принимает его и составляет с ним единое целое, ему удается безошибочно предсказывать будущее. Нет, он не позирует в роли провидца! Его пророческие замечания возникают случайно и непроизвольно, теряясь в грудах необработанного материала. В этом смысле он напоминает мне хорошего врача. Он знает, как щупать пульс. В сущности, он знает все пульсирующие точки,

подобно древним китайским врачевателям. Называя некоторых людей больными, некоторых художников продажными или фальшивыми, политиков всех мастей безумными, а военных преступниками, он знает, о чем говорит. Здесь в нем говорит судья.

Однако он умеет говорить и в другой, более близкой мне манере. Он может говорить с нежностью. Напомню, что Лоуренс первоначально хотел дать название «Нежность» книге, известной как «Любовник леди Чаттерли». Я упоминаю имя Лоуренса потому, что живо помню, как Сандрар заговорил о нем во время своего памятного визита на Виллу Сёра.

— Должно быть, вы много думаете о Лоуренсе, — вопросительно произнес он.

— Так и есть, — ответил я.

Мы обменялись несколькими словами, а затем он, как мне помнится, спросил меня прямо и недвусмысленно, не считаю ли я, что Лоуренса сильно переоценивают. Полагаю, ему не нравилась и даже казалась «подозрительной» метафизическая позиция Лоуренса. (А ведь тогда я был целиком поглощен именно этой стороной Лоуренса!) Во всяком случае, уверен, что я защищал Лоуренса слабо и неубедительно. По правде говоря, мне было гораздо интереснее выслушать мнение Сандрара о нем, нежели оправдывать собственное. Позднее, когда я читал Сандрара, слово «нежность» часто слетало с моих губ. Это слово непроизвольно пробуждало меня от моих грез. Хоть это пустое занятие, но я позволю себе удовольствие бесконечного размышления, сравнивая нежность Лоуренса с нежностью Сандрара. Я думаю, что они принадлежат к двум разным типам. Слабость Лоуренса — человек, слабость Сандрара — люди. Лоуренс стремился лучше узнать людей и желал трудиться вместе с ними. В его «Апокалипсисе» некоторые из самых трогательных пассажей посвящены усыханию «общественного» инстинкта. Эти страницы приносят нам подлинное страдание — за Лоуренса. Они дают нам возможность понять муки, которые он перенес, пытаясь быть «человеком среди людей». У Сандрара я не нахожу и намека на подобную утрату или ущербность. В человеческом океане Сандрар плавает столь же свободно, как морская свинка или дельфин. В своих сочинениях он всегда вместе с людьми, вместе как в действиях, так и в мыслях. Пусть даже он отшельник — но при этом целиком и полностью человек. И он брат всех людей. Никогда не считает он себя высшим существом по отношению к ближним. Лоуренс часто, слишком часто думал о себе как о высшем существе — полагаю, это неоспоримо — и очень часто таковым не был. Очень часто

человек меньшего калибра «подучивал» его. Или стыдил. Лоуренс слишком сильно любил «человечество», чтобы понять ближних своих или поладить с ними.

Но главное различие между этими двумя людьми можно увидеть, познакомившись с их вымышленными персонажами. За исключением автопортретов, данных в книгах «Сыновья и любовники», «Кенгуру», «Жезл Аарона» и других, все персонажи Лоуренса — рупоры для его философских взглядов или тех философских взглядов, которые он желает ниспровергнуть. Это искусственно созданные личности, и ими можно манипулировать, как шахматными фигурами. Разумеется, в их жилах течет кровь, но эту кровь накачал в них Лоуренс. Персонажи Сандрара взяты из жизни, и их активность вытекает из водоворота жизни. Конечно, они также знакомят нас с жизненной философией Сандрара, но косвенным образом, в эллиптической художественной манере.

Сандрар источает нежность всеми порами. Он не жалеет своих персонажей, но не бранит их и не наказывает. Самые резкие слова, замечу в скобках, он приберегает для тех поэтов и художников, чьи работы считает фальшивыми. Исключая подобные обличительные пассажи, мы редко видим, чтобы он выносил приговор другим людям. Но мы видим, что он, разоблачая слабости и проступки своих героев, раскрывает или пытается раскрыть их подлинную, героическую натуру. В книгах его толпятся разнообразные персонажи — человеческие, слишком человеческие, и все они воспеваются в их истинной, изначальной сущности. Они могут или не могут проявить героизм перед лицом смерти, они могут или не могут проявить героизм перед судом или трибуналом, но они *проявляют* героизм в повседневной борьбе за отстаивание, утверждение своего главного существа. Я уже упоминал о книге Эла Дженнингса, которую Сандрар так превосходно перевел. Сам выбор подобной книги подтверждает мою мысль. Этот маленький человек, этот отщепенец с преувеличенным чувством справедливости и чести, «загремевший на пожизненное» (и лишь случайно помилованный Теодором Рузвельтом), этот наводивший на всех ужас монстр Запада, которого переполняла нежность, — именно такую личность и *должен был* выбрать Сандрар для рассказа об окружающем нас мире, именно такую личность ему *следовало* поддержать, так как в ней воплощалось жизненное достоинство. О, как бы мне хотелось оказаться там, где Сандрар случайно поймал его — только представьте себе, в Голливуде! Сандрар описал эту «короткую встречу», а я узнал о ней из уст самого Эла Дженнингса, когда несколько лет тому назад случайно

столкнулся с ним в книжном магазине — все там же, в Голливуде.

В книгах, написанных после оккупации, Сандрару пришлось много говорить о войне: о Первой мировой, естественно, — не потому лишь, что она была менее бесчеловечной, а еще и потому, что она, как мне кажется, определила весь ход его последующей жизни. Он писал также и о Второй мировой войне — особенно о падении Парижа и невероятном исходе, который этому предшествовал. Пронзительные страницы, напоминающие «Откровение». В литературе о войне с ними может сравниться только «Военный летчик» Сент-Экзюпери. (См. в книге «Дележ неба» раздел, озаглавленный «Новый покровитель авиации»)[45] всех этих недавних книгах Сандрар раскрывается все более и более. Настолько потрясающими, настолько откровенными предстают эти мелькающие перед нашими глазами сцены, что мы инстинктивно отшатываемся. Настолько точными, стремительными и искусными выглядят эти откровения, что начинает казаться, будто смотришь на работу дробильной машины. Эти мгновенные вспышки выхватывают громадную толпу близких ему людей, чья жизнь неразрывно сплелась с его жизнью. Оказавшись незащищенными под мертвенно-бледным прожектором этого циклопического глаза, они уловляются в потоке света и изучаются со всех сторон. Повсюду «завершение» разного рода. Ничто не опущено и не искажено ради повествования. В этих книгах «повествование» обретает такое напряжение и размах, что все опоры и подпорки разрушаются с тем, чтобы книга могла стать частью жизни, плыть вместе с течением жизни и навсегда остаться тождественной жизни. Здесь мы вступаем в соприкосновение с людьми, которых Сандрар по-настоящему любил, рядом с которыми сражался в окопах и видел, как они умываются, словно крысы. Этих цыган Зоны он сравнивал со знакомцами старых добрых дней: с плантаторами и прочими обитателями Южной Америки — носильщиками, швейцарами, торговцами, водителями грузовиков и другими «незначительными людьми» (как мы говорим), которых он описывает с предельной симпатией и пониманием. Какая галерея! Гораздо более захватывающая во всем смысле этого слова, чем галерея бальзаковских «типов». Вот где настоящая «Человеческая Комедия». Это не социологические исследования на манер Золя. Не сатирическое кукольное представление на манер Теккерея. Не человечество в целом на манер Жюля Ромена. В этих последних книгах Сандрар дает нам французский эквивалент лучших творений Достоевского — таких, как «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы». Быть может, по замыслу и целям они уступают книгам великого русского писателя, но в них имеются свой

замысел и цель, которые мы сумеем понять лишь по прошествии времени. Однако по масштабу, мощи, юмору, нежности и религиозному (да, религиозному!) рвению они равны. Подобный уровень может быть достигнут только в зрелые годы жизни.

Все, что будет сказано дальше, говорилось уже тысячу раз. Вновь и вновь Сандрар возвращается вспять — куда? в какие глубины? — к многообразной истории своей жизни. Это тяжкая, литая масса пережитого, сырая и обработанная, неуловимо тонкая и грубая, непрожеванная и переваренная, заполняет его нутро, словно вялый и бесформенный динозавр, праздно сложивший свои недоразвитые крылья, этот груз предназначен для доставки в определенное время и в определенное место, но для начала ему требуется заряд динамита, чтобы отправиться в путь. С июня 1940 года по 21 августа 1943-го Сандрар хранил пугающее молчание. Il s'est tu. Chut! Motus![46] Он сам рассказал на первых страницах книги «Человек, пораженный громом», что вернулся к письменному столу благодаря визиту друга — Эдуара Пейсона. Попутно он вспоминает об одной ночи в 1915 году, на фронте — «la plus terrible que j'ai vecue»[47]. Вполне можно предположить, что до решающего визита его друга Пейсона некоторые другие события также могли послужить детонатором. Но тогда, вероятно, или фитиль слишком быстро выгорел, или он отсырел, или потух под тяжестью происходящего в мире. Но оставим эти бесполезные догадки. Давайте лучше погрузимся в раздел 17 книги «Новый покровитель авиации»…

Этот короткий раздел начинается с сентенции Реми де Гурмона: «Великий прогресс виден в том, что молитвою женщин коровы вновь принялись жевать свою жвачку…» Через несколько строк слово берет уже сам Сандрар:

«Начиная с 10 мая, сюрреализм спустился на землю: не творения поэтов абсурда, которые считали себя сюрреалистами, тогда как были по большей части субреалистами, ибо молились на подсознание, а творение Христа, единственного поэта сюрреальности…

Если бы я имел хоть крупицу веры, именно в этот день меня могла бы коснуться благодать…»

В следующих двух абзацах он с неукротимой, сдержанной яростью повествует об извечной мерзости войны. И, подобно Гойе, повторяет: «J'ai vu»[48]. Второй абзац заканчивается так:

«Солнце остановилось. Прогноз погоды возвестил о сорокадневном циклоне. Этого просто не может быть! По какой-то причине все пошло наперекосяк: зубчатые колеса перестали сцепляться, техника везде пришла в негодность — наступил последний час для всего и вся».

Следующие пять строк навечно останутся в моей памяти:

«Нет, 10 мая человечество оказалось не готовым к такому событию. Господи! Небо над головой походило на жопу со сверкающими ягодицами, а солнце — на воспаленный задний проход. Что, кроме говна, могло появиться оттуда? И современный человек завизжал от страха…»

Этот человек, который 21 августа 1943 года взорвался во всех направлениях сразу, разумеется, уже успел выразить себя в целой кипе книг — и среди них в столь значительной (мы это когда-нибудь поймем), как десятитомный «Хлеб наш насущный», который он создавал с перерывами на протяжении десяти лет в замке под Парижем, но своим именем так никогда и не подписал, доверив сундуки с рукописями надежным подвалам в разных местах Южной Америки, а ключи потом выкинул. («Je voudrais rester l'Anonyme»[49], — говорит он.)

В книгах, начатых в Экс-ан-Провансе, есть обширные примечания, завершающие тот или иной раздел. Я приведу только одно из них, из книги «Бродить по свету» (раздел о Генуе), которое представляет собой дань извечного восхищения поэтом, столь любезным сердцу каждого французского литератора:

«Дорогой Жерар де Нерваль{34}, человек толпы, ночной бродяга, знаток жаргона, неизлечимый мечтатель, неврастеник, влюбленный в маленькие парижские театры и громадные восточные некрополи, архитектор храма Соломона, переводчик Фауста, личный секретарь царицы Савской, друид 1-го и 2-го класса, сентиментальный пилигрим Иль-де-Франса, последний из Валуа, дитя Парижа, золотые уста, ты повесился на водосточной трубе, швырнув стихи свои в небо, но опередил их, и твоя тень качается теперь, с каждым разом увеличивая амплитуду, между Нотр-Дам и Сен-Мерри, а твои огненные химеры стерегут этот квадратик неба, словно шесть растрепанных и страшных комет. Но призыв твой к Новому Духу навеки смутил наши сердца, и ныне человек не может существовать без этой тревоги: „Орел уж пролетел: Дух Новый зове! меня…“ (Гор, строфа III, ст.9)».

На странице 244, в том же корпусе примечаний, Сандрар признается: «Вчера мне исполнилось шестьдесят лет, но лишь сегодня, завершив эту повесть, я начинаю верить в свое писательское призвание…» Намотайте это себе на ус, молодые люди двадцати пяти, тридцати и сорока лет, перестаньте хныкать, что вам до сих пор не удалось утвердить свою репутацию. Радуйтесь тому, что вы еще живы, что еще *живете* собственной жизнью, еще накапливаете опыт, еще наслаждаетесь горькими плодами одиночества и пренебрежения!

Мне хотелось бы задержаться на многих прекрасных

страницах этих последних книг, переполненных самыми удивительными фактами, происшествиями, литературными и историческими событиями, научными и оккультными аллюзиями, литературными курьезами, эксцентрическими особями мужского и женского пола, празднествами, пьяными драками, юмористическими эскападами, нежными идиллиями, забавными историями об отдаленных местах, временах, легендах, поразительными разговорами с поразительными людьми, воспоминаниями о золотых днях, фарсами, фантазиями, мифами, изобретениями, самоанализом и вытряхиванием собственных потрохов. Мне хотелось бы подробнее поговорить о необычном писателе и еще более необычном человеке, Гюставе Ле Руже, авторе 312 книг, о которых читатель, скорее всего, никогда не слышал, тогда как Сандрар говорит об их разнообразии, стиле и содержании con amore[50]. Мне хотелось бы, чтобы читатель хоть немного ощутил аромат «Вендетты» — заключительного раздела книги «Человек, пораженный громом», где рассказ ведется от лица цыганки Саво; мне хотелось бы отвести читателя к дом к Паките или в то удивительное убежище на юге Франции, где Сандрар, намереваясь закончить книгу в тишине и спокойствии, после двух-трех строк оставил начатую страницу в пишущей машинке и больше к ней не прикасался, ибо целиком отдался удовольствиям, праздности, грезам и выпивке; наконец, мне хотелось бы дать читателю хотя бы слабое представление об истории «гомункулов», от которой волосы встают дыбом и которую Сандрар подробно рассказывает в книге «Бродить по свету» (раздел «Генуя»). Но если я позволю себе погрузиться в этот изумительный мир, то никогда не смогу оттуда выбраться.

Я лучше остановлюсь на последней книге, полученной от Сандрара: она называется «Парижский пригород» и вышла в издательстве Ла Гильд дю Ливр в Лозанне. В качестве иллюстраций использованы 130 фотографий Робера Дуано — эти откровенные, неприкрашенные, волнующие документальные свидетельства служат красноречивым дополнением текста. De nouveau une belle collaboration. (Vive les collaborateurs, les vrais!) [51]. Сам текст благородно лаконичен — всего пятьдесят страниц. Но эти страницы не отпускают, ибо взяты sur le vif[52]. (С 15 июля по 31 августа 1949 года.) Если бы на этих страницах не было ничего, кроме описанной Сандраром ночи в Сен-Дени в канун неудавшейся революции, то этот короткий текст уже следовало бы сохранить для потомства. Но здесь есть и другие пассажи — столь же мрачные и завораживающие, ностальгические и горькие, насыщенные атмосферой убогого предместья. Многие отмечали богатый словарь Сандрара, поэтические достоинства его прозы,

умение включить в возвышенную речь ужасающий жаргон и терминологию из сферы науки, промышленности, изобретений. Этот документальный текст, похожий на обращенную в прошлое элегию, представляет собой великолепный образец виртуозного мастерства Сандрара. В его памяти оживают предместья Востока, Юга, Севера, Запада и, словно по мановению волшебной палочки, воскрешается драма надежд, вожделений, неудач, отчаяния, тоски, разочарований, мук и негодования, переполняющих жителей этих обширных пространств, опоясывающих города. В сжатом абзаце, втором в разделе «Север», Сандрар дает графическое, физически осязаемое обозрение всего, что составляет суть мерзостных кварталов предместья. Это взгляд с птичьего полета на опустошения, причиненные развитием промышленности. Чуть ниже он дает нам детальное описание одного из английских военных цехов, «фабрики теней», которая разительным образом отличается от промышленного предместья. Это блестящий репортаж, где пушке отведена rôle de vedette[53]. Но, воздав должное фабрике, Сандрар недвусмысленно формулирует свою позицию. Подобная работа его нисколько не привлекает. Он повторяет, как заклинание: «Mieux vaut être un vagabond»[54]. В немногих четких фразах он сводит счеты с извечным военным бизнесом на крови и, плача от стыда за «эксперимент» с Хиросимой, вытаскивает на свет Божий потрясающие изображения последнего военного хаоса, поместив их в одном из швейцарских журналов для нас и для вразумления тех, кто готовит грядущий карнавал смерти. Все они составляют одно: и эти изображения, и этот прекрасный завод, и отвратительное предместье. А в завершение он спрашивает о том, что никогда не упускает из виду: «Как насчет детей? Кто они? Откуда они взялись? Что они делают?» Отсылая нас к фотографиям Робера Дуано, он напоминает нам о Давиде и Голиафе, дабы мы не забывали, что дети — тот единственный запасной фонд, которым мы обладаем.

Эта книга — не просто документ. В ней есть нечто такое, что я хотел бы иметь ее в виде издания для нагрудного кармана, чтобы носить с собой, если мне придется вновь странствовать. Нечто такое, что освобождает душу от бремени…

Мне довелось много бродить как днем, так и ночью по улицам этих забытых Богом мест, где все дышит скорбью и нищетой — не только здесь, в моей стране, но также и в Европе. Все они похожи друг на друга атмосферой отчаяния. Но нет хуже тех, что окружают самые надменные города земли. Они смердят, словно язвы. Оглядываясь назад, в прошлое, я словно ощущаю вновь запах этих заброшенных, пустынных углов, этих грязных и

унылых улиц, этих мерзких и вонючих мусорных куч, где вперемешку валяются сломанные и утерявшие всякий смысл предметы домашнего обихода, игрушки, превратившаяся в лохмотья одежда, дырявые ночные горшки, которые были брошены обитателями этих районов, изнуренными бедностью, потерявшими надежду и лишенными защиты. В минуты душевного подъема я пробирался через эти жалкие, захламленные кварталы, думая про себя: «Какая поэма! Какой документальный фильм!» Часто я обретал здравый рассудок, только выругавшись и сжав зубы в приступе дикой, но бесполезной ярости, воображая себя благодетельным диктатором, который со временем мог бы «восстановить порядок, мир и справедливость». Целыми неделями и месяцами воспоминание об увиденном неотвязно преследовало меня. Однако мне никогда не удавалось создать из этого музыку. (А при мысли, что Эрик Сати{35}, постоянное местожительство которого Робер Дуано показал нам на одной из своих фотографий, при мысли, что этот человек «создавал музыку» в таком безумном доме, мой скальп начинает зудеть.) Нет, я так и не сумел создать музыку из этого бессмысленного материала. Много раз я пытался, но дух мой все еще слишком юн, слишком наполнен отвращением. Мне не хватает этой способности отступать, усваивать и толочь в ступе с мастерством ловкого химика. А вот Сандрар *сумел*, и я снимаю перед ним шляпу. Salut, cher Blaise Cendrars![55] Ты истинный музыкант. Привет! И слава тебе! Поэты ночи и отчаяния нужны нам не меньше, чем поэты другого рода. Нам нужны утешительные слова — и ты даешь их нам — не меньше, чем язвительные обличения. Говоря «нам», я имею в виду всех нас. Все мы неутолимо жаждем такого взгляда, как твой — взгляда, который осуждает, но не выносит приговор, острого взгляда, который ранит и, обнажая истину, одновременно исцеляет. Особенно здесь, в Америке, «мы» нуждаемся в твоем прикосновении к нашей истории, чтобы бархатная метла твоего пера прошлась по нашему прошлому. Да, в этом мы нуждаемся больше всего. История галопом промчалась над нашими terrains vagues[56], покрытыми рубцами. Она оставила нам несколько имен, несколько уродливых памятников — и хаотичную груду разного барахла. Единственной расой, которая обитала в этих местах и не наносила ущерба творению Господа, были краснокожие. Теперь они живут в резервациях. Для их «защиты» мы милосердно создали нечто вроде концлагерей. В них нет колючей проволоки, нет орудий пыток, нет вооруженной охраны. Мы просто оставили их умирать там…

Но я не могу закончить на этой печальной ноте, неизбежно

возникающей при раскатах невидимого грома, который раздается заново всякий раз, когда оживает прошлое. Всегда нужно смотреть с другой стороны на эти безумные дома, с которыми так свыкся наш ум. Взгляд из заднего окна жилища Сати дает представление о том, что я имею в виду. Везде, где существует «зона»{36} с ее обветшалыми строениями, живут, как мы говорим, маленькие люди — соль земли, поскольку без них мы были бы обречены на вымирание. Без них эта брошенная собакам корка, на которую мы набрасываемся, словно волки, имела бы только привкус смерти и возмездия. Сквозь эти продолговатые окна, откуда свисали матрасы, я могу увидеть свой тюфяк в углу, куда я плюхался на ночь, но на закате следующего дня меня всегда чудесным образом спасал «полный нуль», что означает, если научиться понимать человеческую речь, переодетого ангела. И не важно, что вместе с кофе ты проглотил emménagogue [57]. Не важно, что заблудившийся таракан уцепился за твои лохмотья. Если смотреть на жизнь как бы из заднего окна, можно увидеть сверху свое прошлое — словно в неподвижном зеркале, где дни отчаяния сливаются с днями радости, спокойствия, чистейшей дружбы. Особенно усиливаются во мне эти чувства и эти мысли, когда я смотрю на свой *французский* задний двор. Там все бессмысленные дни моей жизни обретают значение образцовых. Я не вижу ни одного пустого мгновения. Это столь же очевидно, как «Краковская поэма» для знатока шахмат. Звучащая там музыка столь же проста, как была мелодия «Доброй Алисы» для моих детских ушей. Более того, она прекрасна, ибо, как сказал сэр Райдер Хаггард в своей автобиографии, «неприкрашенная истина всегда прекрасна, даже если речь идет о зле».

Дорогой Сандрар, должно быть, ты временами ощущаешь во мне эту зависть ко всему, что ты пережил, переварил и выблевал извергнуть преображенным, превращенным и пресуществленным. Мальчиком ты играл у могилы Вергилия; совсем юнцом исходил Европу, Россию, Азию, чтобы очутиться в захудалой пекинской гостинице перед печуркой с дровами; молодым человеком, в кровавые дни Легиона, ты предпочел оставаться капралом — и не более; инвалидом войны ты просил милостыню в своем дорогом Париже, а чуть позже стал бродягой в Нью-Йорке, Бостоне, Новом Орлеане и Фриско… Ты много странствовал, ты проводил в праздности целые дни, ты зажигал свечу с обоих концов, ты заводил друзей и врагов, ты осмеливался писать правду, ты учился безмолвию, ты доходил до конца каждой тропы, и ты по-прежнему в расцвете сил, по-прежнему строишь воздушные замки, по-прежнему разрушаешь все планы, привычки, заготовленные заранее решения, ибо главная твоя цель *жизнь*, и

ты *действительно* живешь и продолжаешь жить как во плоти, так и в списке знаменитостей. Какая абсурдная мысль, какая глупость с моей стороны — думать, будто я могу помочь *тебе*, будто дело твое продвинется, если я, как было сказано выше, там и здесь замолвлю за тебя словечко. Ты не нуждаешься в *моей* или в чьей-либо еще помощи. Уже живя своей жизнью, как ты живешь автоматически, ты поддерживаешь нас, всех нас — везде, где только существует жизнь. Вновь снимаю перед тобой шляпу. И благоговейно кланяюсь. Я не имею права приветствовать тебя, потому что я тебе не ровня. Я предпочитаю оставаться твоим поклонником, твоим любящим учеником, твоим духовным братом in der Ewigkeit[58].

Ты всегда завершаешь свои послания словами «та main amie»[59]. Схватив эту протянутую тобой теплую левую руку, я пожимаю ее с радостью, признательностью и вечным благословением на устах.

IV
Райдер Хаггард

ПОСЛЕ ТОГО, КАК Я УПОМЯНУЛ РАЙДЕРА ХАГГАРДА, мне в руки попала его книга «Она». Я сейчас прочел уже две трети, впервые увидев эту книгу, если память мне не изменяет, в 1905 или 1906 году. Я чувствую необходимость рассказать — столь спокойно и сдержанно, как смогу — о необычных ощущениях, которые испытываю, снова перечитывая эту книгу. Начну с признания: до того момента, как я приступил ко второй главе «Долина Кора», мне никак не удавалось припомнить хоть что-нибудь из этой поразительной книги. Тем не менее я был уверен, что память моя оживет в тот момент, когда я встречусь с таинственным созданием по имени Аиша (Она). Все произошло именно так, как я ожидал. Подобно «Льву Севера», о котором говорилось раньше, в книге «Она» я вновь пережил те чувства, которые впервые овладели мной при свидании с femme fatale (*the* femme fatale!)[60] Аиша, чье имя означает нетленную красоту[61], с этой погибшей душой, которая отказалась умереть, пока возлюбленный ее не вернется на землю. Аиша занимает — по крайней мере в моем представлении — место, сравнимое с Солнцем, в галактике бессмертных любовников, получивших в дар вечную красоту. На этом звездном небосклоне Елена Троянская — всего лишь бледная луна. Ведь Елена, о чем я с уверенностью могу сказать только теперь, никогда не была для меня реальной. Аиша более чем реальна. Она суперреальна во всех смыслах этого опороченного слова. Вокруг этой фигуры автор соткал паутину таких размеров, что она почти заслуживает наименования «космогонической». Елена представляет собой легенду и миф — de la littérature[62]. Аиша принадлежит вечным стихиям, как воплотившимся в ней, так и бесплотным. Она из тех темных матерей, о таинственном происхождении которых сохранились отголоски и намеки в немецкой литературе. Но прежде чем я начну болтать о чудесах этого повествования, охватывающего период от первого до последнего десятилетия XIX века, позвольте мне рассказать о некоторых открытиях, имеющих отношение к моему собственному характеру и личности.

Работая над этой книгой, я записываю названия прочитанных мною произведений, едва лишь они всплывают в моей памяти. Эта игра полностью мной завладела. И только сейчас я начинаю понимать причины этого. Главная состоит в том, что я вновь открываю собственную личность, которая оставалась тайной для

меня, была придушена или подавлена на страницах некоторых книг. Иными словами, отыскивая себя с помощью некоторых авторов, которые действовали в качестве моих посредников, я также (не сознавая этого) себя терял. И это должно произойти вновь. Ибо сейчас со мной каждый день происходит следующее: простое воспоминание о забытом названии возвращает к жизни не только ауру сохраненной в целости индивидуальности той или иной книги, но также осознание и реальность моих прежних «я». Нет нужды добавлять, что мною начинают овладевать чувства, очень похожие на благоговейный трепет, страх, ужас. Я вступаю в схватку с собой совершенно необычным и неожиданным образом. Это почти то же самое, как если бы я отправился в давно замышляемое путешествие на Тибет, в котором я нуждаюсь все меньше и меньше, ибо время движется и сам я продвигаюсь на манер краба — такова, видимо, моя судьба.

Я все глубже понимаю, что цепляюсь за детские воспоминания не случайно. И не случайно придаю я такое значение «уличным мальчишкам», нашей жизни вместе, нашим поискам истины, нашему отчаянному стремлению понять порочную природу общества, опутавшего нас щупальцами, из мертвой хватки которых мы тщетно пытались высвободиться.

Как есть два типа человеческого познания, два рода мудрости, две традиции и два разряда во всем, так есть — мы поняли это еще в мальчишеские годы — и два вида обучения: один из них мы обнаружили сами и силились сберечь, никому не открывая своей тайны, а второму подчинялись в школе, что превращало нас не только в дураков и неудачников, но также в людей дьявольски лицемерных и развращенных. Один вид обучения питал нас, другой разрушал. Я понимаю это «буквально и в полном смысле слова», если воспользоваться выражением Рембо.

Каждый настоящий мальчишка — мятежник и анархист. Если бы ему позволили развиваться согласно его собственным инстинктам, его собственным наклонностям, обществу пришлось бы пережить такую радикальную трансформацию, по сравнению с которой любая взрослая революция выглядела бы жалкой и усохшей. Возможно, созданная мальчишкой модель общественного устройства была бы не слишком комфортной или милосердной, но зато в ней нашли бы свое выражение справедливость, цельность и красота. Пульс жизни забился бы быстрее, и самой жизни стало бы больше. А что может быть ужаснее для взрослых, нежели подобная перспектива?

«À bas l'histoire!»[63] (Слова Рембо.) Вы начинаете понимать их смысл?

Книги, которыми мы обменивались, а их было очень много, книги, которые мы с жадностью глотали в любой час дня и ночи — и порой в самых странных местах! — книги, которые мы обсуждали на пустыре, или на углу улицы под фонарем, или на окраине кладбища, или в ледяном доме нашей собственной конструкции, или в вырытой на склоне холма пещере, или в каком-нибудь потайном месте для сбора, ибо мы всегда встречались как члены одного клана, как братья по крови, как члены тайного ордена — Ордена Юных Защитников Традиций Юности! — эти книги были частью нашего ежедневного обучения, частью нашего спартанского воспитания и духовного образования. Это было наследие прежних орденов — тех незаметных групп, похожих на нашу, которые сражались за то, чтобы остаться живыми и продлить, если возможно, золотой век юности. Мы тогда не понимали, что наши старшие — по крайней мере некоторые из них — оглядывались назад, на это святое время своей жизни, с завистью и вожделением. И мы не подозревали, что наша славная династия может быть определена как «период конфликта». Мы не знали, что мы маленькие дикари — или архаические герои, святые, мученики, боги и полубоги. *Мы знали, что мы есть*, — и этого было достаточно. Мы желали иметь собственный голос в правительстве: мы не желали, чтобы с нами обращались, как со взрослыми в зародыше. Большинство из нас не испытывали к отцу или матери никакого уважения, еще меньше восхищения. Мы сопротивлялись их сомнительной власти как только могли — разумеется, это приводило к крупным скандалам. Нашим законом был закон жизни — и это был единственный авторитет, который мы признавали. Наше понимание этого закона проявлялось в наших играх, вернее, в нашей манере играть в них и в выводах, которые мы извлекали из манеры разных игроков вступать в игру. Мы создали настоящую иерархию, давая оценку в соответствии с нашим различным уровнем понимания, нашим различным уровнем жизни. Мы четко различали как вершину, так и основание пирамиды. Мы верили, почитали и соблюдали дисциплину. Мы создали свою систему испытаний — для проверки силы и ловкости. Мы исполняли приказы наших лидеров и нашего вождя, который был королем, воплощавшим достоинство и могущество своего звания. Но сверх отпущенного ему времени он никогда не правил — ни единого дня!

Я говорю об этих фактах с таким волнением потому, что меня крайне изумляет, как смогли взрослые их забыть — а я вижу, что они забыли. Мы все испытываем трепет, когда перед нами возникает прошлое и мы внезапно оказываемся среди «дикарей».

Я говорю сейчас об истинных дикарях — первобытных людях. Антропологические исследования имеют одно неоспоримое достоинство: они позволяют нам вновь вернуться в юность. Истинный ученый, изучающий примитивные народы, проникается уважением, глубоким уважением к этим «предкам», которые существуют бок о бок с нами, но так и не «выросли». Он считает, что человек на ранних стадиях развития никоим образом не стоит ниже человека последующих эпох — некоторые полагают даже, что ранний человек во многих отношениях превосходит позднего. «Ранний» и «поздний» используются здесь в расхожем значении этих слов. В сущности, мы ничего не знаем о происхождении раннего человека или о том, был ли он молод или клонился к упадку. И мы мало знаем о происхождении «гомо сапиенс», хотя претендуем на то, что знаем много. Пропасть лежит между самыми отдаленными эпохами истории и реликтовыми свидетельствами, которые оставил нам доисторический человек. Некоторые его ветви — такие, как кроманьонцы — ставят нас в тупик своим умом и эстетической восприимчивостью. Мы все время ждем чудес от археологов, чтобы восполнить недостающие звенья в поистине тончайшей цепи познания нашего собственного вида, тогда как эти пробелы восполняются — самым удивительным образом — теми авторами, которых мы снисходительно именуем писателями «воображения». Я остановлюсь пока именно на них, поскольку другим писателям, которых иногда называют «оккультными» или «эзотерическими», мы доверяем еще меньше. Они будто бы принадлежат «второму детству» (sic).

Райдер Хаггард — один из тех писателей воображения, которые, несомненно, питались из многих источников. Мы сейчас считаем его автором книг для детей и охотно соглашаемся предать его имя забвению. Быть может, лишь тогда, когда наши ученые наткнутся на истину, уже открытую воображением, мы поймем истинный масштаб подобных писателей.

«Что такое воображение?» — спрашивает Райдер Хаггард в середине своего повествования. И отвечает: «Быть может, это тень неуловимой истины, быть может, это душа мысли!»

Блейк прожил всю свою жизнь в воображении. И именно воображение заставило скромного приказчика бакалейной лавки (Шлимана), воспламененного чтением Гомера, отправиться на поиски Трои, Тиринфа и Микен. А как насчет Якоба Бёме{37}? И бесстрашного француза Кайе, первого белого человека, который побывал в Тимбукту и выбрался оттуда живым? Ведь это подлинное эпическое сказание!

Любопытно, что примерно в то самое время, когда я впервые

познакомился с тайнами Египта, ослепительной историей Крита, кровавой хроникой Дома Атридов, как раз в то время, когда я был ошеломлен своим первым соприкосновением с такими темами, как перевоплощение, раздвоение личности, Святой Грааль, воскресение, бессмертие и тому подобное, — благодаря таким «романистам», как Геродот, Теннисон, Скотт, Сенкевич, Хенти, Булвер-Литтон, Мери Корелли, Роберт Льюис Стивенсон и другие, многие другие, — как раз в это время все так называемые легенды, мифы и суеверные представления начали обретать реальность. Шлиман, сэр Артур Эванс, Фрэзер, Фробениус, Анни Безант, мадам Блават-ская, Поль Раден — целая когорта смелых первопроходцев трудилась для того, чтобы открыть истину в одной за другой сферах, и все они действовали заодно, все способствовали разрушению завороженности и паралича, в которых держат нас доктрины девятнадцатого века. Новое столетие началось многообещающе и величаво: прошлое вновь ожило, но при этом стало осязаемым, вещественным и почти более реальным, чем настоящее.

Когда я стоял посреди развалин Кноссаи Микен, вспоминались ли мне школьные учебники, надзиратели-учителя и их очаровательные басни? Нет. Я вспоминал те истории, которые прочел ребенком; я узнавал иллюстрации тех книг, которые казались мне навеки позабытыми, я думал о наших уличных спорах и поразительных размышлениях, которым мы с удовольствием предавались. Я вспомнил свои собственные размышления обо всех этих непостижимых, захватывающих темах, связанных с прошлым и будущим. Вглядываясь в долину Аргоса под Микенами, я пережил вновь — и с какой остротой! — историю аргонавтов. Рассматривая циклопические стены Тиринфа, я вспомнил крохотное изображение этой стены в одной из моих чудесных книг — оно в точности соответствовало представшей предо мной реальности. В школе ни один учитель истории никогда даже и не пытался оживить для нас эти прославленные эпохи прошлого, в которые любой ребенок входит с легкостью, едва лишь обретает способность читать. С какой детской верой отважный исследователь совершает свое трудное дело! Мы ничему не научились от педагогов. Истинные наставники — авантюристы и бродяги, люди, которые ныряют с головой в живую плазму истории, легенды, мифа.

Только что я говорил о мире, который могли бы создать юные, если бы им дали шанс. Я неоднократно замечал, как пугает родителей сама мысль о воспитании ребенка в соответствии со своими собственными понятиями о жизни. Я пишу эти строки и вспоминаю очень важный разговор на эту тему, который

произошел между мной и матерью моего первого ребенка. Это было на кухне нашего дома, и все началось с того, что я стал горячо доказывать, как бесполезно и глупо отправлять ребенка в школу. Необыкновенно увлекшись, я вскочил из-за стола и принялся расхаживать взад и вперед по маленькой кухне. Внезапно я услышал, как она почти в ужасе спрашивает: *«Но с чего же ты начнешь? Как?»* Я был настолько погружен в свои мысли, что понял весь смысл ее слов bien en retard[64]. Расхаживая взад и вперед с опущенной головой, я оказался напротив двери, ведущей в прихожую, и лишь тут слова ее достигли моего сознания. Тут же мой взгляд задержался на маленьком сучке на панели двери, и я заорал: «Как это с чего? Да со всего!» И, ткнув пальцем в сучок, я разразился таким блестящим, сокрушительным монологом, что она даже пикнуть не посмела. Должно быть, я ораторствовал не менее получаса, сам не зная толком, что говорю, настолько овладел мною поток слишком долго сдерживаемых идей. Речь моя была сдобрена перцем, если можно так выразиться, ибо память о пережитом в школе возродила прежние раздражение и отвращение. Начав с этого маленького сучка, я объяснил, откуда он взялся и что означает, а затем шагнул или, вернее, ринулся в настоящий лабиринт знания, инстинкта, мудрости, интуиции и опыта. Все столь божественно взаимосвязано, так прекрасно согласовано — отчего же воспитание ребенка считается исключением? Все, чего мы касаемся, что видим, обоняем или слышим, мы всегда в выигрыше. Словно нажимаешь на кнопку, которая открывает магические двери. Все происходит само собой, порождая собственную силу сцепления и инерцию. Нет никакой нужды «готовить» ребенка к уроку: урок сам по себе нечто вроде колдовства. Ребенок рвется к знанию: он буквально томим голодом и жаждой его, которые стремится утолить. И так же поведет себя взрослый, если только мы развеем поработившие его гипнотические чары.

Чтобы понять, каких высот может достичь учитель, как далеко может он пойти и какие способности высвободить, следует обратиться к истории Элен Келлер{38}, в которой проснулось желание учиться. Ее наставницей была мисс Салливен — великий педагог. Иметь дело с глухонемой и слепой ученицей — что может быть труднее! Сотворенное ею чудо было рождено любовью и терпением. Терпение, любовь, понимание. Но прежде всего *терпение.* Кто не прочел о поразительной жизни Элен Келлер, тот пропустил одну из величайших глав в истории образования.

Когда я читал о Сократе и школе перипатетиков, когда позднее в Париже бродил по местам, над которыми витает тень Данте (в те времена университетский курс обучения не замыкался

в четырех стенах… в этом квартале, недалеко от Нотр-Дам, есть улица, получившая название от соломы, служившей постелью ревностным школярам Средневековья), когда читал о происхождении нашей почты и роли, которую в этом сыграли студенты университета (они работали курьерами), когда думал об очень похожем образовании, которое нечаянно получил в таких местах, как Юнион-сквер и Мэдисон-сквер, где витийствуют уличные ораторы, когда вспоминал о героической и, в сущности, *воспитательной* роли, которую сыграли в общественной сфере такие люди, как Элизабет Гэрли Флинн{39}, Карло Треска, Джованитти, Большой Билл Хейвуд, Джим Ларкин, Хьюберт Харрисон и им подобные, то все более и более убеждался, что мальчишками мы *самостоятельно* выбрали правильный путь: мы почувствовали, что образование — это *живой* процесс, который происходит в самой гуще жизни и в борьбе с жизнью. И я ощутил себя ближе к Платону, Пифагору, Эпиктету, Данте, чем ко всем прославленным людям, когда-либо появившимся до или после них. Когда мальчик-индус, рассыльный телеграфной компании, рассказал мне о знаменитом «Шантиникетане» («Обитель мира») Тагора, когда я прочел о солнечном доме Рамакришны, когда я вспомнил о святом Франциске и его птицах, то мне стало ясно, что мир устроен неправильно и существование его в нынешнем виде является настоящим бедствием. Нас держали за запертыми дверьми, в гадких помещениях, на жестких скамьях, под суровыми и враждебными взглядами учителей, мы были обмануты, преданы, искусственно задержаны в росте, замучены. À bas les écoles! Vive le plein air![65] Скажу еще раз, не боясь повториться: я твердо намерен прочесть «Эмиля». Какое имеет значение, что теории Руссо потерпели фиаско? Я буду читать его, как труды Феррера, Монтессори, Песталоцци и всех остальных. Что угодно, лишь бы вбить клин в нашу нынешнюю систему, которая плодит ослов, идиотов, неудачников, марионеток, фанатиков и слепых поводырей для слепцов. Если нельзя иначе, то позвольте нам выбрать джунгли!

«Да будет ведома тебе судьба человека! Неизбежно она настигнет тебя, и ты заснешь. Но также неизбежно проснешься ты и будешь жить снова, и снова заснешь, и так будет продолжаться, пока сменяют друг друга эпохи, пространства и времена, пока один эон сменяется другим, пока мир не умрет, и не умрут иные миры, и не останется ничего, кроме Духа, который и есть Жизнь…»

Так говорит Аиша в гробнице Кора.

Любого мальчишку чрезвычайно интересует такая фраза, как эта: «И не останется ничего, кроме Духа, который и есть Жизнь».

Если его отправляли в церковь, как в школу, он много слышал, что говорят о Духе с амвона. Но к словам, услышанным с амвона, остаешься глух. Только позднее, когда просыпаешься — через двадцать, тридцать, сорок лет, — слова Евангелия обретают глубину и значение. Церковь не имеет никакого отношения к другим сферам мальчишеской жизни. Из этой дисциплины, из этого обучения сохраняется только устрашающее, величественное звучание английской речи, достигшей полного своего расцвета. Все остальное — сумятица и хаос. Нет посвящения, подобного тому, которое проходит обыкновенный «дикарь». И нет никакого духовного развития. Мир часовни и мир улицы никак не соприкасаются, они четко отделены друг от друга. Слова и поведение Христа обретают смысл, лишь когда человек познал горе, отчаяние и тяжкий труд, когда ощутил себя одиноким, покинутым, всеми преданным и заброшенным.

Однако каждый мальчишка инстинктивно угадывает, что есть нечто за пределами его мира — в горних высях и в глубинах времени. Всего несколько лет назад он сам жил только в Духе. Он имеет личность, которая была явлена при рождении. Он сражается, чтобы сохранить эту драгоценную личность. Он повторяет ритуалы своих первобытных предков, переживает битвы и испытания мифических героев, образует собственный тайный орден — с целью сохранить священную традицию. Родители, учителя и священники не играют никакой роли в этой жизненно важной для юных сфере. Оглядываясь назад на свои детские годы, я чувствую себя точно так же, как если бы принадлежал к исчезнувшему колену Израиля. Некоторые — примером может служить Ален Фурнье и его «Большой Мольн»{40} — просто не могут выйти из этого тайного ордена юных. Набивая синяки при каждом соприкосновении с миром взрослых, они приносят себя в жертву грезам и мечтам. Особенно страдают они, столкнувшись с любовью. Иногда они оставляют нам небольшую книжку — завет истинной и древней веры, который мы читаем со слезами на глазах, изумляясь колдовскому очарованию, сознавая, но сознавая слишком поздно, что мы вглядываемся в самих себя, что плачем над собственной судьбой.

Более чем когда-либо, я убеждаюсь, что в определенном возрасте просто необходимо перечитывать книги своего детства и юности. Иначе мы сойдем в могилу, так и не узнав, что из себя представляем и как прожили свою жизнь.

«У матери нашей земли — каменное сердце, и камни дает она детям своим для их повседневного пропитания. Камни для еды, и горькую воду для утоления жажды, и удары плетьми — для лучшего вскармливания».

Мальчик задается вопросом, верно ли это. Подобные мысли приводят его в смятение и заставляют страдать. У него вновь возникают вопросы, когда он читает, что «из добра происходит зло, а из зла — добро». Хотя он привык к таким речам из уст Аиши, мысль эта смущает его. О подобных вещах он почти ничего не слышал. Он догадывается, что оказался в некоем загадочном храме.

Но до самых глубин потрясают его объяснения Аиши, что власть ее держится не на силе, а на страхе, возглас ее: *«Царство мое порождается воображением».* Что это значит — *воображением?* Он прежде не слышал о «безымянных законодателях мира». И хорошо, что не слышал. Здесь есть и другая мысль, которая действует еще сильнее, поскольку возносит нас над миром и всеми проблемами, связанными с господством над ним. Здесь есть намек — по крайней мере для мальчика! — на то, что лишь человек, осмелившийся хотя бы *вообразить* поразительные возможности жизни, способен полностью осознать их. И в душу его закрадывается подозрение — пусть даже и мимолетное, — что старость, смерть, зло, грех, уродство, преступление и безысходность являют собой ограничения, измышленные человеком и навязанные им самому себе, а также другим людям… В этот краткий миг сотрясаешься всем существом своим. Начинаешь все подвергать сомнению. Незачем и говорить, что в результате тебя поднимают на смех и осыпают насмешками. «Ты глуп, сын мой!» Вечный припев.

Затем наступает черед сходных конфликтов с миром книг — чем дальше, тем больше. Некоторые из них потрясают даже сильнее, и смысл их невозможно постигнуть. Некоторые могут привести на грань безумия. И ни один никогда не протянет руку помощи. Нет, чем дальше продвигаешься, тем более становишься одиноким. Ты словно нагой младенец, брошенный в пустыне. В конечном счете ты либо сходишь с ума, либо приспособляешься. В этот момент раз и навсегда решается судьба драмы под названием «личность». В этой точке бросают бесповоротный жребий. Ты присоединяешься к другим — или бежишь в джунгли. Переход от мальчика к мужу, отцу, кормильцу семьи, затем судье — кажется, все это совершается в мгновение ока. Каждый старается, как может, — обычное оправдание. Тем временем жизнь уходит от нас. Изогнув спину, чтобы нас удобнее было ударить ремнем, мы способны пролепетать лишь несколько слов благодарности и признательности тем, кто преследует нас. И остается только одна надежда — самому стать тираном и палачом. Из «Места Жизни», где мальчиком ты имел свое место, вступаешь в Могилу Смерти, той единственной смерти, от

которой человек имеет право обороняться и получить избавление от нее — смерти в жизни.

«Есть только одно бытие, один закон и одна вера, как есть только одна раса людей», — сказал Элифас Леви{41} в своей прославленной книге «История магии».

Не буду опрометчиво утверждать, что мальчик понимает подобное суждение, но хочу сказать, что он гораздо ближе к этому пониманию, чем так называемый «мудрый» взрослый. У нас есть все основания верить, что этой мыслью был одержим чудо-ребенок Артюр Рембо, этот сфинкс современной литературы. В посвященном ему исследовании[66] я окрестил его «Колумбом Юности». Я чувствовал, что эта сфера принадлежит только ему. Не пожелав отречься от видения истины, мелькнувшего перед его глазами еще в отроческие годы, он отвернулся от поэзии, порвал со своими собратьями и, избрав жизнь, полную тяжкого труда, фактически совершил самоубийство. В аду Адена он вопрошает: *«Что я здесь делаю?»* В знаменитом «Письме Ясновидца» мы находим отголоски той идеи, которую Леви сформулировал следующим образом: «Уже в ближайшем будущем люди, возможно, поймут, что видение — это, в сущности, говорение, а осознание света — сумерки вечной жизни бытия». Именно в этих сумерках проводят дни свои многие мальчишки. Что ж удивляться, если они присваивают некоторые книги, изначально предназначенные для взрослых?

Говоря о Дьяволе, Леви утверждает: «Мы должны помнить, что все, имеющее имя, существует; высказывание может быть сделано впустую, но само по себе оно не является пустым и всегда имеет значение». Обычный взрослый с трудом воспринимает подобное суждение. Даже писатель, особенно «культурный» писатель, для которого слово вроде бы священно, считает его неприятным. С другой стороны, если объяснить подобное суждение мальчику, он увидит в нем истину и смысл. Для него ничто не происходит «впустую», и ничто не кажется ему слишком невероятным или чудовищным — усвоить можно все. Наши дети чувствуют себя как дома в мире, который нас, похоже, ошеломляет и ужасает. Я никоим образом не имею в виду садистское направление, выдвинувшееся сейчас на первый план. Я имею в виду, скорее, неизвестные миры микрокосма и макрокосма, чье проникновение в нашу собственную хрупкую реальность становится сейчас угнетающим и угрожающим. Наши выросшие мальчишки, ученые, разглагольствуют о неизбежном завоевании Луны, тогда как наши дети уже путешествуют далеко за ее пределами. Они готовы в любой момент отправиться на Вегу — и дальше. Они взывают к нашему будто бы превосходящему

интеллекту, умоляя нас дать им новую космогонию и новую космологию. В них растет неприятие наших наивных, ограниченных, устарелых теорий о строении Вселенной.

Сердце Рембо, можно сказать, разбилось от горя из-за того, что он потерпел полную неудачу в попытке увлечь своих собратьев-поэтов к новому, *истинно современному:* и тогда он отрекся от желания создать новые небеса и новую землю. Причину этого мы теперь знаем. Тогда еще не пришло время. Кажется, и сейчас еще не пришло. (Хотя мы должны все больше и больше остерегаться всех «мнимых» препятствий, барьеров, помех.) Ритм времени убыстрился настолько, что это выходит за пределы понимания. Мы продвигаемся — с устрашающей скоростью — к тому дню, когда прошлое, настоящее и будущее сольются воедино. Грядущее тысячелетие по своей продолжительности будет отличаться от любой другой прошедшей эпохи. Оно уподобится мгновению.

Но вернемся к роману «Она»… Глава, в которой Аиша сгорает в огне жизни, — поразительный образец писательского мастерства! — опалила мою душу. До такой степени, что, когда я просыпался, тут же вспоминал ее. Именно из-за этой жуткой, душераздирающей сцены книга Хаггарда столько лет жила со мной. Иногда мне бывало трудно вызвать ее из глубин памяти — и, полагаю, причиной тому был внушенный ею ужас. Читая те немногие страницы, на которых Хаггард описывает смерть Аиши, испытываешь всю гамму чувств. Ибо он описывает не смерть, а отречение. Быть свидетелем такого зрелища — Природы, повелевающей своей жертве вернуть украденную у нее тайну, — это воистину счастье. А возвращаясь к истокам этого события, ощущаешь, как усиливается чувство благоговейного страха, заложенного в самые основы нашего бытия. В ожидании чуда нас принуждают стать участниками катастрофы, выходящей за пределы человеческого понимания. Позвольте мне напомнить, что эта уникальная в своем роде смерть происходит в Месте Жизни. Жизнь и смерть, говорит нам Хаггард, очень близки друг к другу. Возможно, он дает нам понять, что жизнь и смерть близнецы: только один раз дано нам испытать чудо жизни, и только один раз — чудо смерти. А все, что случается между ними, подобно поворотам колеса, вечному кружению во внутренней пустоте и нескончаемому сну — ибо вращение колеса не имеет ничего общего с движением, давшим ему импульс.

Райдер Хаггард неспешно, но искусно раскрывает перед нами это загадочное существо — Аишу. Ее нетленная красота, ее кажущееся бессмертие, ее вековечная мудрость, сила ее волшебства и чар, ее власть над жизнью и смертью — во всем

этом можно увидеть изображение души Природы. Поддерживает Аишу и одновременно сжигает ее вера в то, что она когда-нибудь воссоединится со своим возлюбленным. Кто же может быть ее возлюбленным как не Святой Дух? Лишь такой дар может принять душа, одаренная несравненной жаждой, терпением и стойкостью. Любовь, способная сама по себе преобразовать душу Природы, есть божественная любовь. Время теряет смысл, когда душа и дух разъединены. Величие обоих может проявиться только в слиянии. Человек — единственное создание, обладающее двойственной природой, — остается загадкой для себя самого, вращаясь вместе с колесом жизни и смерти, пока не проникает в тайну личности. И ключ к тайне дает ему драма любви — высшая драма, которую только может он пережить. Один закон, одно бытие, одна вера, одна раса людей. Именно так! «Смерть означает отсечение от бытия, а не прекращение его». В своей неспособности преклониться перед жизнью, человек отсекает себя от нее. Аиша, казавшаяся бессмертной, отсекла себя от жизни, когда отреклась от живущего в ней духа. По воле самой Аиши Калликрат — возлюбленный, вторая душа — был убит, ибо оказался не способен вынести величие ее души при первом взгляде на нее. Наказанием за это кровосмесительное убийство стало заточение. Блистающая красотой, силой, мудростью и юностью Аиша обречена ждать, пока ее Возлюбленный не явится вновь во плоти. Бесчисленные эпохи, промелькнувшие между этими двумя событиями, подобны периоду, который отделяет одно воплощение от другого. Темница Аиши — это пещеры Кора. Здесь она так же отделена от жизни, как душа в преддверии ада. И в этом же ужасном месте находится Калликрат — вернее, сохранившаяся оболочка ее бессмертной любви. Его образ не покидает ее. Собственница в жизни, Аиша остается собственницей и в смерти. Ревность, проявившаяся в тираническом приказе, в ненасытной жажде власти, сгорает в ней при ярком свете погребального костра. Ей словно бы дается время, чтобы пересмотреть свое прошлое, взвесить свои деяния, мысли и чувства. Бесконечное время для подготовки к единственному уроку, который она еще не усвоила, — уроку любви. Подобная божеству, она уязвима куда больше, чем самый жалкий из смертных. Ее вера рождена отчаянием, но не любовью, не пониманием. Эта вера будет подвергнута жесточайшему из испытаний. Обволакивающий ее покров, сквозь который не проникал ни один смертный мужчина — речь идет о ее божественной девственности, — будет совлечен, сорван с нее в решающий момент. Тогда она поймет себя. Тогда, открывшись для любви, соединит душу и дух. Тогда она будет готова к чуду

смерти — той смерти, что приходит один раз. С приходом этой окончательной смерти она вступит в бессмертную сферу бытия. И не станет Исиды, которой она поклялась в вечной преданности. Преданность, преображенная любовью, сольется с пониманием, затем со смертью, затем с божественным бытием. Тем, что всегда было, всегда будет и от века есть в настоящем. Лишенная имени, времени, определения природа истинной личности поглощается подобно тому, как дракон глотает свой хвост.

Кратко суммировать самые яркие черты этого великого романа и в особенности предлагать собственную интерпретацию темы означает совершить несправедливость по отношению к автору. Но в Райдере Хаггарде есть двойственность, которая меня в высшей степени интригует. Этот человек — вполне земной, с традиционными привычками и ортодоксальными убеждениями, но вместе с тем переполненный любопытства и чрезвычайно терпимый, обладающий большой жизненной силой и практическим умом, молчаливый и сдержанный, одним словом, англичанин до мозга костей — через свои «романы» раскрывает скрытую натуру, скрытую сущность и поразительные скрытые познания. Его манера писать эти романы — очень быстро и, если можно так выразиться, ни на секунду не переставая размышлять, — дает ему возможность легко и глубоко проникать в собственное подсознание. Благодаря этому он словно бы нашел способ показать живую плазму своих предыдущих воплощений. Плетя кружева своих историй, он позволяет герою свободно философствовать, позволяя тем самым читателю увидеть отблески и вспышки своих истинных мыслей. Однако его дар рассказчика слишком велик для того, чтобы он мог придать глубочайшим своим размышлениям насыщенную форму и подобающий размах, которые сумели бы разрушить чары самого повествования.

Эти краткие суждения предназначены читателю, который, возможно, не знает романа «Она» и его продолжения «Аиша». Теперь позвольте мне рассказать о таинственных нитях, опутавших одного мальчика — а мальчиком этим был я сам — и, несомненно, сформировавших его, хотя сам он этого не сознавал. Я уже говорил, что Елена Троянская никогда не была для меня реальной. Конечно, я прочел о ней раньше, чем мне попалась в руки «Она». В детстве я не мог оторваться от книг, имевших отношение к золотым легендам Трои и Крита. Благодаря сказкам, похожим на легенды, благодаря романам о короле Артуре и его рыцарях Круглого Стола я познакомился с другими легендарными и бессмертными красавицами — например, с Изольдой. Я также хорошо знал об ужасающих деяниях

Мерлина[{42}] и других древних волшебников. Я освоился даже с похоронными обрядами, распространенными в Египте и других местах. Я упоминаю об этом, желая показать, что сюжет Райдера Хаггарда отнюдь не стал для меня первым потрясением. Я, можно сказать, был подготовлен к нему. Но либо из-за его искусства рассказчика, либо из-за того, что он выбрал верный тон и доступный мальчику уровень понимания, либо в силу всех этих факторов в сочетании стрела впервые достигла заранее намеченной цели. Несколько раз меня пронзило насквозь: в Месте Любви, в Месте Красоты, в Месте Жизни. Но смертельную рану я получил в Месте Жизни. В точности, как Аиша, которая принесла возлюбленному смерть вместо жизни и тем самым обрекла себя на долгое искупление, я, видимо, пережил свою «маленькую» смерть, когда закрыл эту книгу сорок пять лет назад. Ушли — казалось, навсегда — мои видения Любви, Вечной Красоты, Отречения и Самопожертвования, Вечной Жизни. Однако и я, подобно Рембо, могу вослед поэту-провидцу сказать о моих видениях: *«Я видел их!»* Аиша, сгоревшая в поглотившем ее огне у самого источника и родника жизни, забрала с собой в преддверие ада все, что было для меня святым и бесценным. *Лишь один раз дано испытать чудо жизни.* Смысл этих слов я постигаю медленно, очень медленно. Вновь и вновь я восстаю против книг, против жестокого опыта, против самой мудрости, как и против Природы и Бог знает чего еще. Но я всегда возвращаюсь, отступая порой от самого края роковой пропасти.

«Кто не сумел стать полностью живым в этой жизни, не станет таким и по смерти»[67]. Я верю, что этот смысл сокрыт во всех религиозных учениях. «Умереть, — говорит Гуткинд, — означает *быть отсеченным*, а не прерванным». От чего отсеченным? От всего: от любви, деятельности, мудрости, опыта — но прежде всего от самого источника жизни.

Юность — это лишь одна разновидность бытия. Не единственная, но жизненным образом связанная с миром духа. Поклоняться юности, а не самой жизни столь же пагубно, как поклоняться власти. Одна мудрость обновляется бесконечно. Но современный человек мало что знает о жизни-мудрости. Он потерял не только свою юность, но и свою невинность. Он цепляется за иллюзии, идеалы, верования.

В главе под названием «Что мы увидели», которая и сейчас действует на меня столь же сильно, как много лет назад, герой-рассказчик, став свидетелем того, как Аиша сгорела в огне жизни, размышляет следующим образом: «Аиша, заживо погребенная в могиле, ожидающая в течение многих эпох прихода возлюбленного, совсем немного изменила порядок вещей. Но

Аиша, сильная и счастливая в любви, в блеске своей бессмертной юности, божественной красоты, мощи и извечной мудрости, могла бы произвести подлинную революцию в обществе и даже, быть может, изменила бы судьбу Человечества». И он выносит ей приговор, о котором я долго размышлял: «Ибо она нарушила вечный закон и, как ни была сильна, возвратилась в небытие…»

Тут сразу приходят на ум великие герои мифов, легенд и истории, которые пытались произвести революцию в обществе и тем самым переделать судьбу человека: Люцифер, Прометей, Эхнатон, Ашока, Иисус, Магомет, Наполеон… Особенно выделяется среди них Люцифер, Князь Тьмы, самый блистательный революционер из них всех. За его «преступление» платит каждый. Однако их всех почитают. Я твердо верю, что мятежник ближе к Богу, чем святой. Ему дана власть над темными силами, которым мы должны подчиняться, пока нас не озарит свет истины. Возвращение к источнику, единственная революция, имеющая значение для человека, есть высшая цель человека. Это революция, которая может совершиться только внутри его существа. В этом истинный смысл стремительного погружения в поток жизни, ощущения полноты бытия, пробуждения, обретения подлинной личности.

Личность! Вот слово, о котором я непрестанно думал, перечитывая Райдера Хаггарда. Именно загадка личности стала причиной того, что надо мной обрели власть такие книги, как «Луи Ламбер»{43}, «Серафита», «Подстрочник Кабесы де Вака», «Сиддхартха». Я начал свою писательскую карьеру с намерением рассказать правду о себе. Какое глупое самодовольство! Что может быть более вымышленным, нежели история чьей-либо жизни? «Мы ничему не учимся, когда читаем [Винкельман], — сказал Гете, — мы *становимся* чем-нибудь». Точно так же и я могу сказать: мы ничего не открываем о себе, говоря правду, но иногда мы *постигаем* себя. Я полагал, что *даю*, тогда как на самом деле *получал*.

Почему в своих сочинениях я придаю такое значение грубому, повторяющемуся житейскому опыту? Не пускаю ли я пыль в глаза? Открываю я себя или нахожу? В сфере секса я, кажется, поочередно теряю и нахожу себя. Конфликт, который, если не скрывать его, несомненно затухает, — это конфликт между Духом и Реальностью. (К слову сказать, «Дух и Реальность» — это название книги моего кровного брата, которого я обнаружил совсем недавно.) Долгое время *реальностью* для меня была Женщина. Иначе говоря — Природа, Миф, Страна, Мать, Хаос. Я много рассуждаю — и читатель, конечно, изумляется этому — о романе под названием «Она», совсем забыв, что

посвятил лучшую часть своей автобиографии «Ей». Как много от книги «Она» в «Ней»! Вместо великих гробниц Кора я описал бездонный черный колодец. Как и в книге «Она», отчаянным «Ее» стремлением было подарить мне жизнь, красоту, власть и превосходство над другими — пусть лишь через магию слов. И «Ее» судьбой также было бесконечное самопожертвование, ожидание (и в каком страшном смысле слова!) возвращения Возлюбленного. И если «Ее» стремление завершилось тем, что я встретился со смертью в Месте Жизни, разве не произошло это также из-за страха и ревности? В чем секрет Ее ужасной красоты, Ее пугающей власти над другими, Ее презрения к угодливым поклонникам? В желании искупить свое преступление. Что за *преступление?* Да ведь она похитила мою личность в тот самый момент, когда я готов был обрести ее вновь. В Ней я жил так же истинно, как образ убиенного Калликрата жил в уме, сердце и душе Аиши. Неким странным, окольным путем, посвятив себя цели обессмертить Ее, я убедил себя, что даю Ей Жизнь в обмен на Смерть. Я думал, что смогу воскресить прошлое, оживить его, сделать *истинным.* О суета, суета! Все, чего я добился, — это разбередил нанесенную мне рану. Рана эта до сих пор кровоточит, и боль от нее напоминает мне, кем я был. Вижу ясно, что не был тем, не был этим. «Небытность» яснее, чем «бытность». Я вижу смысл долгой моей одиссеи — и узнаю *всех* Цирцей, державших меня в рабстве. Я обрел отца — и того, который во плоти, и того, кто не может быть назван по имени. И понял, что отец и сын — одно. И более, неизмеримо более: понял наконец что все есть одно.

В Микенах, стоя перед могилой Клитемнестры, я пережил вновь древние греческие трагедии, которые насыщали меня больше, чем великий Шекспир. Карабкаясь вниз по скользким ступеням в колодец, описанный мною в книге о Греции{44}, я ощутил тот же ужас, какой пережил мальчиком, спускаясь в недра Кора. Мне казалось, что я стою перед многими бездонными колодцами, смотрю на многие гробницы. Но по сию пору еще больше потрясает меня и внушает трепет воспоминание о том, что, когда бы ни приходилось мне созерцать Красоту, особенно красоту женщины, я всегда испытывал чувство страха. Страха и еще нечто вроде ужаса. Откуда этот ужас? Смутное воспоминание о том, что я был другим, чем сейчас, что был (некогда) способен получить благословение красоты, дар любви, Божью истину. Разве не спрашиваем мы себя порой, отчего в великих героинях любви во все века есть нечто роковое? Отчего их смерть кажется такой логичной и естественной, отчего склонны они к преступлению, отчего вскормлены злом? В романе «Она» есть одна особенно

пронзительная фраза, которую произносит Аиша в тот момент, когда понимает, обретя своего Возлюбленного, что физическая близость между ними пока невозможна. «Я еще не могу стать твоей, ибо мы с тобой разные, и внутренний свет мой опалит тебя, и, быть может, уничтожит». (Я бы отдал все, чтобы узнать, как воспринял эти слова, когда прочел их мальчиком!)

Сколько бы я ни распространялся о сочинениях других, я неизбежно возвращаюсь к одной и единственной книге — книге обо мне самом.

«Могу ли я, — говорит Мигель де Унамуно{45}, — быть таким, каким сам себя считаю или таким, каким другие считают меня? И эти строки становятся исповедью перед лицом неизвестного и непостижимого во мне, неизвестного и непостижимого для меня. И я создаю легенду, где должен похоронить себя».

Эти строки находятся на форзаце «Черной весны» — книги, которая выражает меня самого куда больше, чем другие из уже написанных мною или будущих моих книг. Я обещал себе создать книгу как памятник Ей, я собирался открыть в этой книге «тайну» — но у меня хватило смелости начать эту книгу лишь восемь лет назад. А затем, едва начав, отложил ее еще на пять лет. Краеугольным камнем этого монументального сооружения должен был стать «Тропик Козерога». Но он больше похож на вестибюль или прихожую. По правде говоря, я написал эту ужасную книгу[68] в голове, когда набрасывал (в течение примерно восемнадцати часов подряд) подробный план или заметки, в которых заключалось основное содержание вещи. Я наметил этот таинственный план главного своего труда в период краткой разлуки — с «Ней». Я был совершенно одержим и пребывал в полном отчаянии. Сейчас исполнилось почти двадцать три года с момента, когда я завершил этот предварительный проект. Тогда я не хотел писать ничего другого, кроме этой грандиозной книги. Она должна была стать Книгой Моей Жизни — моей жизни с Ней. Из каких поразительных, невообразимых поворотов состоит наша жизнь! Вся она — странствие, вся она — поиск. Мы даже не сознаем свою цель, пока не достигаем ее и не сливаемся с ней. Употребляя слово «реальность», мы имеем в виду миф и легенду. Говоря о созидании, погребаем себя в хаосе. Мы не знаем, откуда пришли, куда идем и даже кто мы есть. Мы направляем парус к золотым берегам, мчимся порою, словно «стрелы вожделения», и прибываем к месту назначения, покрытые славой удачных свершений — или попадаем в недоступную пониманию бесформенную груду, из которой была выдавлена сама сущность жизни. Но пусть нас не обманывает слово «провал», ибо оно неотделимо от многих прославленных имен —

это не что иное, как проклятие писательства и символ мученичества. Когда славный доктор Гаше написал Тео, брату Ван Гога, что по отношению к Винсенту нельзя применить выражение «любовь к искусству», что в его случае речь, скорее, идет о «мученичестве» в искусстве, мы всем сердцем осознаем, что Ван Гог был собой одним из самых великолепных «провалов» в истории искусства. Точно так же, когда профессор Дандьё утверждает, что Пруст был «самым живым из мертвецов», мы сразу понимаем, что этот «живой труп» замуровал себя, чтобы обнажить абсурдность и пустоту нашей лихорадочной деятельности. Луч света из «убежища» Монтеня прошел сквозь века. Книга «Конченый человек» Папини привела меня в крайнее возбуждение и помогла мне изгнать из головы всякие мысли о поражении. Как Жизнь и Смерть, успех и поражение очень близки друг к другу.

Наша великая удача состоит в том, что мы порой не можем правильно истолковать свою судьбу, — до тех пор, пока она нам не откроется. Мы часто добиваемся цели помимо собственной воли. Мы пытаемся обойти болота и джунгли, прилагаем безумные усилия, чтобы избежать диких мест или пустыни (одной и той же), неотступно следуем за вождями, поклоняемся разным богам вместо Одного и Единственного, плутаем в лабиринте, летим к далеким берегам и говорим на чужих языках, принимаем чужие обычаи, условности и нравы, но при этом всегда движемся в направлении истинной нашей цели, до последнего мгновения сокрытой от нас.

V
Жан Жионо

ВПЕРВЫЕ Я НАТОЛКНУЛСЯ НА СОЧИНЕНИЯ ЖИОНО В скромном магазине канцелярских товаров на одной из улиц Алезии. Дочь хозяина — дай ей Бог здоровья! — буквально навязала мне книгу под названием «Да пребудет моя радость». В 1939 году, после паломничества в Маноск вместе с другом детства Жионо Анри Флюшером, тот купил для меня роман «Голубой мальчик», который я прочел на корабле, плывущем в Грецию. Я потерял оба этих французских издания во время своих странствий. Тем не менее почти сразу же по возвращении в Америку я свел знакомство с Паскалем Ковиси, одним из редакторов издательства «Викинг-Пресс», и благодаря ему познакомился со всеми переводами Жионо на английский язык — с грустью должен признать, весьма немногочисленными.

Время от времени я поддерживал переписку с Жионо, который продолжал жить там, где родился, в Маноске{46}. Как часто я сожалел, что так и не встретился с ним, когда посетил его дом, — он тогда отсутствовал, совершая пеший поход по провинции, описанной в его книгах с таким глубоким поэтическим воображением. Но хотя мне не довелось встретиться с ним во плоти, я могу сказать, что встретился с его духом. И это могли бы повторить многие люди во всем мире. Некоторые, полагаю, знают его только по экранизациям его книг — «Жатва» и «Жена булочника». Еще никто не выходил из кинотеатра после просмотра этих фильмов с сухими глазами. Посмотрев «Жатву», никто уже не может смотреть на буханку хлеба привычным взглядом. А после «Жены булочника» никому не придет в голову относиться к рогоносцам с прежним оскорбительным легкомыслием.

Но это все пустые рассуждения…

Несколько секунд назад, с нежностью перелистывая страницы его книг, я сказал себе: «Сделай подушечки пальцев нежнее! Подготовься к великому делу!»

Вот уже несколько лет я проповедую евангелие — от Жана Жионо. Я не утверждаю, что слова мои обращены к глухим, я просто недоволен тем, что аудитория у меня слишком ограниченная. Не сомневаюсь, что я надоел нью-йоркскому издательству «Викинг-Пресс», ибо я досаждаю им непрестанными просьбами ускорить перевод сочинений Жионо. К счастью, я могу читать Жионо на его языке и, рискуя показаться нескромным,

способен понять *его диалект.* Но я, как всегда, продолжаю думать о множестве людей в Англии и в Америке, которым приходится ждать, пока книги Жионо будут переведены. Чувствую, что сумел бы ввести в постоянно растущие ряды его поклонников бесчисленных читателей, которых американские издатели отчаялись привлечь. Думаю, что сумел бы даже затронуть сердца тех, кто никогда о нем не слышал — в Англии, Австралии, Новой Зеландии и других местах, где говорят на английском языке. Но я, похоже, не способен справиться с теми немногочисленными увертливыми типами, которые, образно говоря, держат его судьбу в своих руках. Ни логикой, ни страстными речами, ни статистическими данными и примерами не могу я поколебать позицию редакторов и издателей в этой — моей родной — стране. Возможно, я добьюсь, чтобы Жионо перевели на арабский, турецкий и китайский раньше, чем сумею убедить его американских издателей двинуть вперед дело, столь искренне ими начатое.

Перелистывая страницы книги «Да пребудет моя радость» — в поисках сноски к Ориону, «похожему на кружева королевы Анны», — я обратил внимание на эти слова Боби, главной героини романа:

«Мне никогда не удавалось что-то доказать людям. Это любопытно. Меня за это всегда упрекали. Мне говорили: „Никто не понимает, что ты имеешь в виду“».

Никто не мог бы лучше выразить то, что я временами ощущаю. Добавлю не без колебаний — Жионо также должен был испытывать подобное чувство безысходности. Иначе я не в состоянии объяснить, почему, несмотря на несокрушимую логику долларов и центов, с помощью которой всегда затыкают мне рот издатели, книги его не могут с молниеносной быстротой распространиться по всему континенту.

Меня невозможно убедить с помощью такой логики. Мне можно заткнуть рот, но убедить меня нельзя. С другой стороны, должен признаться, что «формула успеха» — в том смысле, как это понимают издатели, — мне неведома. Сомневаюсь, чтобы и они ее знали. Кроме того, я не думаю, что такой человек, как Жионо, поблагодарил бы меня за коммерческий успех своих книг. Конечно, ему хотелось бы, чтобы его читали. Какой автор этого не хочет? Подобно любому автору, ему хотелось бы, чтобы его читали те, кто понимает, что он хочет сказать.

Герберт Рид[47] воздал ему красноречивую хвалу в газетной статье, написанной во время войны. Он окрестил его «крестьянином-анархистом». (Уверен, что тупым издателям не пришло бы в голову использовать подобный ярлык в рекламных

целях!) Сам я не считаю Жионо крестьянином или анархистом, хотя ни одно из этих наименований не является, на мой взгляд, уничижительным. (Конечно, и Герберт Рид так не думает.) Если Жионо анархист, то анархистами были Эмерсон и Торо. Если Жионо крестьянин, то крестьянином был Толстой. Однако мы не будем рассматривать эти великие фигуры под таким углом, в таком аспекте. Жионо облагораживает крестьянина в своих книгах, Жионо расширяет понятие анархизма в своих философских набросках. Когда он заводит речь о таком человеке, как наш соотечественник Герман Мелвилл, — в книге, названной «Приветствуя Мелвилла» (которую издательство «Викинг-Пресс» отказывается публиковать, хотя перевод у них уже имеется), мы очень близко подходим к истинному Жионо — и, что даже важнее, к истинному Мелвиллу. Этот Жионо — поэт. Поэзия его рождена воображением и раскрывается с такой же силой в его прозе. Именно через поэзию Жионо раскрывает свою мощь, пленяя бесчисленных мужчин и женщин, независимо от их звания, классовой принадлежности, социального статуса или профессии. Это наследие, завещанное ему родителями, в особенности, думаю, отцом, о котором он так нежно и так трогательно написал в «Голубом мальчике». В его корсиканской крови есть крепость, которая, подобно греческому вину, добавленному к французской лозе, придает терпкий вкус и запах галльскому наречию. Что же касается почвы, в которую вросли его корни и истым патриотом которой он предстает во всех своих творениях, то мне кажется, что лишь колдун мог бы так описать ее. Подобно нашему соотечественнику Фолкнеру, Жионо создал свое личное земельное владение — мифическое владение, которое гораздо ближе к реальности, чем книги по истории и географии. Это край, над которым мощно пульсируют звезды и планеты. Это земля, где с людьми «случается» то же, что много эонов тому назад случалось с богами. Здесь по-прежнему можно встретить Пана. Почва насыщена космическими соками. События «выявляются». Происходят чудеса. И никогда автор не предает тех личностей, тех персонажей, что были рождены в глубинах его богатого воображения. Его мужчины и женщины имеют прототипов в легендах провинциальной Франции, в песнях трубадуров, в повседневных деяниях простых, никому не известных крестьян, в бесконечной цепи поколений от Карла Великого до наших дней. В книгах Жионо мы встречаем мрачные вересковые заросли Харди, красноречие цветов Лоуренса, бедных людей и очарование колдовского валлийского ландшафта Артура Мейчена, свободу и ярость мира Фолкнера, шутовство и распущенность средневековых мистерий. И все это сочетается с

языческим обаянием и чувственностью, ведущими свое происхождение из мира Древней Греции.

«Оглянувшись на десять лет назад, на те годы, которые предшествовали войне и означали стремительное сползание к катастрофе, мы увидим, что знаковыми фигурами на французской сцене были тогда не люди типа Жида{48} и Валери, не прочие соискатели лавров Академии, а крестьянин-анархист Жионо, безупречный христианин Бернанос и суперреалист Бретон. Это фигуры знаковые и позитивные, творческие в силу их склонности к деструктивному, высоконравственные в их бунте против современных ценностей. Внешне это личности совершенно непохожие, работающие в разных сферах, на разных уровнях человеческого сознания. Но в полном объеме этого сознания их орбиты пересекаются, и в таких точках соприкосновения нет ничего компромиссного, реакционного, упаднического — напротив, все в них предстает позитивным, революционным и творческим в новом, стойком мире»[69].

Бунт Жионо против современных ценностей сквозной нитью проходит через все его книги. В «Отказе от повиновения», перевод которого появился, сколько мне известно, только в маленьком журнале Джеймса Куни «Феникс», Жионо мужественно выступает против войны, против военного призыва, против службы в армии. Подобные диатрибы не способствуют тому, чтобы автор обрел популярность в своей родной стране. Когда начинается война, такой человек становится меченым: все, что он говорит или делает, описывается в газетах, преувеличивается, искажается, фальсифицируется. Именно людей, болеющих душой за свою землю, поносят последними словами, обзывают «предателями», «ренегатами» или чем-нибудь похуже. Вот бесстрастные суждения Жионо из романа «Голубой мальчик» — они позволяют хотя бы немного понять природу его бунта. Начинается этот пассаж так:

«Не помню, как зародилась наша с Луи Давидом дружба. Говоря о нем сейчас, я уже не могу вспомнить мою чистую юность, очарование волшебников и тогдашних дней. Я пропитался кровью. За пределами этой книги осталась глубокая рана, которая саднит у всех людей моего возраста. Поля этой страницы испоганены гноем и мраком…

Если бы ты (Луи) погиб за что-то достойное, если бы ты сражался за любовь или за кусок хлеба для твоих малышей. Так ведь нет. Они сначала обманули тебя, а потом убили на войне.

Скажи мне, что я должен делать с этой Францией, которой ты, похоже, помог сохраниться, да и я сам делал то же самое? Что нам делать с ней — нам, потерявшим всех наших друзей? Ах, если бы нам пришлось защищать реки, холмы, горы, небеса,

ветры, дожди, я бы сказал: „С радостью. Это наша работа. Давайте сражаться. Все наше счастье в жизни зависит от этого“. Нет, мы защищали поддельные названия всего этого. Когда я вижу реку, то говорю: „Это река“. Когда я вижу дерево, то говорю: „Это дерево“. Я никогда не говорю: „Франция“. Она не существует.

Ах, с какой радостью отдал бы я это фальшивое название за всего лишь одну жизнь: пусть самый простой и самый скромный из умерших ожил бы вновь! Ничто не стоит больше человеческого сердца. Они все время толкуют нам о Боге! Именно Бог еле заметным движением пальца запускает маятник кровавых часов в тот самый момент, когда младенец выбирается из материнского чрева. Они все время толкуют о Боге, а ведь единственный плод Его благого искусства, единственное подобие божества — это жизнь, которую только Он мог создать, назло всей вашей науке и суждениям очкастых идиотов. И эту жизнь вы сознательно уничтожаете, превращая омерзительный раствор слизи и грязи, с полного благословения всех ваших церквей. Хороша логика!

Нет ничего славного в том, чтобы быть французом. Есть только одно славное деяние — быть живым».

Когда я читаю пассажи, подобные этому, то ощущаю потребность сделать необычные для себя признания. Кажется, где-то я уже говорил, что, если бы мне пришлось выбирать между Францией и Жионо, я бы выбрал Жионо. То же самое я чувствую по отношению к Уитмену. Для меня Уолт Уитмен в сто, в тысячу раз больше *Америка*, чем сама Америка. И именно этот великий Демократ написал следующие слова о нашей хваленой демократии:

«Мы часто поминаем в печати слово Демократия. Однако я уже устал повторять, что истинная суть этого слова еще спит, спит беспробудным сном, невзирая на производимый им резонанс и многочисленные яростные бури, которые его породили. Это великое слово, чья история, полагаю, остается не написанной, ибо этой истории еще только предстоит совершиться»[70].

Нет, человек, подобный Жионо, никогда не может стать предателем, пусть даже он бездействует, позволяя врагу разорять свою страну. В книге «Вечный Маурициий»{49}, где несколько страниц посвящено его «Отказу от повиновения», я даже выразился следующим образом и повторяю это сегодня с еще большей страстностью: «Говорю вам, что-то неладно с обществом, которое из-за несогласия со взглядами того или иного человека осуждает его как архиврага. Жионо не предатель. Предатель — общество. Общество предает свои прекрасные принципы, пустые принципы. Общество постоянно ищет жертв — и находит их среди великих духом людей».

Что сказал Гёте Эккерману? Ведь крайне интересно, что «первый европеец» высказался так: «Люди станут более искусными и более сообразительными, но они не станут лучше, счастливее и разумнее в поступках — по крайней мере это возможно лишь временами. Я предвижу время, когда Господь разрушит все ради обновленного творения. Уверен, что все задумано именно с этой целью, и в отдаленном будущем уже назначены времена и сроки для прихода этой обновленной эпохи…»

Не так давно кто-то упомянул в моем присутствии о том, что в жизни автора очень важную роль всегда играет отец. Мы говорили о Джойсе, Утрилло, Томасе Вулфе, Лоуренсе, Селине, Ван Гоге, Сандраре, а также о египетских мифах и легендах Крита. Мы вспомнили тех, кто так и не нашел своего отца, равно как и тех, кто продолжал вечно искать его. Мы говорили об Иосифе и его братьях, об Ионафане и Давиде, о магическом звучании таких названий, как Геллеспонт и форт Тикондерога. Пока все говорили, я лихорадочно отыскивал в памяти те случаи, когда важную роль сыграла мать. Мне удалось вспомнить только два, но, правда, прославленных имени — Гёте и Леонардо да Винчи. Потом я завел разговор о «Голубом мальчике». Я привлек внимание к тому, полному значения для любого писателя эпизоду, где Жионо рассказывает, что значил для него отец.

«Если я с такой любовью храню память об отце, если мне никогда не удавалось отделить его образ от себя самого, если само время не властно оборвать эту нить, причиной тому мой повседневный опыт, поскольку я сознаю, что он для меня сделал. Он был первым, кто обратил внимание на мою чувствительность. Его серые глаза первыми увидели, что именно чувствительность заставляет меня прикасаться к стене и воображать ее шершавую поверхность в виде пористой кожи. Это чувствительность помешала мне учиться музыке, поскольку я больше ценил опьянение, вызываемое звуками, чем искусство их извлечения. Это чувствительность превратила меня словно бы в каплю воды, пронизанную солнцем, пронизанную образами и красками мира, рождающую поистине, как и капля воды, все образы, краски, звуки, ощущения собственной плотью…

Он ничего не сломал и ничего не повредил во мне, ничего не задушил, ничего не стер своим увлажненным пальцем. С провидческим инстинктом насекомого он дал все снадобья, необходимые такому маленькому головастику, каким я был, — в один день то, в другой день это. Он взвалил на меня растения, деревья, землю, мужчин, холмы, женщин, горе, доброту, гордость — все это как снадобья, все это как пищу, предвидя то, что могло

бы стать гнойной язвой, но благодаря ему превратилось в громадное солнце во мне».

Ближе к завершающим страницам книги, когда отец уже чувствовал приближение конца, они спокойно беседуют под липой. «Ошибка моя была в том, — говорит его отец, — что я хотел быть добрым и приносить пользу. Ты совершишь ошибку, как и я».

Сердце разрывается от этих слов. Они слишком, слишком верны. Я плакал, когда читал их. Я плачу и сейчас, вспоминая слова его отца. Плачу над Жионо, над самим собой, над всеми, кто стремился «быть добрым и приносить пользу». Над теми, кто по-прежнему стремится к этому, пусть даже зная в сердце своем, что совершает «ошибку». Наше знание — ничто в сравнении с тем, что мы стараемся делать по доброте сердец наших. Мудрость от одного к другому не передается. Да и в конечном счете разве не жертвуем мы мудростью во имя любви?

Есть еще одно место — там, где отец и сын разговаривают с Франческо Одрипано. Речь у них идет об искусстве исцеления.

«Если у человека чистое дыхание, — сказал отец, — он может гасить всякую боль вокруг себя, словно это простые лампы».

Но я не был в этом уверен и сказал: «Если ты погасишь все лампы, папа, ты уже ничего не сможешь увидеть».

Его бархатные глаза не потеряли своего спокойного выражения, и взгляд их был обращен вдаль — за пределы моей великолепной юности.

«Это верно, — ответил он, — боль излучает свет. Ты хорошо усвоил слова Одрипано. Он много пережил. А молодость свою сохранил потому, что он поэт. Ты знаешь, что такое поэзия? Ты знаешь, о чем говорит он в своих стихах? Знаешь, сынок? Понять это крайне важно. Слушай же. Я тоже многое пережил и повторяю тебе, что ты должен гасить боль. Если, когда придет твое время стать мужчиной, ты будешь знать две вещи — поэзию и науку гасить боль, тогда ты мужчиной *станешь».*

Я прошу у читателей прощения за то, что привожу столь пространные выписки из сочинений Жионо. Если бы я хоть на секунду заподозрил, что с его творчеством почти все знакомы, мне было бы стыдно за подобные цитаты. Один из моих друзей недавно сказал мне, что практически все, с кем он встречается, знают Жана Жионо.

— Ты имеешь в виду его книги? — спросил я.

— По крайней мере некоторые из них, — ответил он. — В любом случае они, несомненно, знают, за что он выступает.

— Это история другая, — возразил я. — Тебе повезло, что ты вращаешься в таких кругах. У меня есть совсем иная история о

Жионо. Порой я сомневаюсь, что даже его издатели прочли что-либо из его книг. *Как читать,* вот в чем вопрос.

Сегодня вечером, перелистывая книгу Холбрука Джексона[71], я натолкнулся на классификацию Колриджа, выделившего четыре типа читателей. Позвольте мне назвать их:

1. Губки, которые поглощают все прочитанное и возвращают его практически в том же состоянии, но с некоторым количеством грязи.

2. Песочные часы, которые ничего не удерживают в памяти и довольствуются тем, что книга помогла им коротать время.

3. Дырявые сумки, в которых задерживаются только выжимки прочитанного.

4. Монгольские алмазы, равно редкие и бесценные, которые извлекают пользу из прочитанного и облагораживают других, дабы те тоже извлекли пользу.

Большинство из нас принадлежит к третьей категории — либо даже к первым двум. Монгольские алмазы действительно редко встречаются! И в связи с этим я хочу рассказать о моих наблюдениях, связанных с одалживанием книг Жионо. У меня их немного — в частности, «Песня мира» и «Влюбленные никогда не проигрывают», о которых я, похоже, забыл упомянуть, — но все они вновь и вновь давались взаймы людям, изъявившим желание познакомиться с Жаном Жионо. Это означает, что я одалживал его книги не только внушительному числу моих гостей, но также заворачивал эти томики в бумагу и отсылал по почте — порой даже за рубеж. Никто из рекомендованных мной писателей не получал столь высокой хвалы, как Жионо. Реакция отличалась редким единодушием. «Изумительно! Спасибо вам, спасибо!» — таков был обычный отклик. Лишь один человек выразил свое неодобрение, сказав уныло, что ничего не смог почерпнуть из Жионо — и это был мужчина, умирающий от рака. Я одолжил ему книгу «Да пребудет моя радость». Он был один из тех «удачливых» бизнесменов, который достиг всего и не нашел ничего, что бы могло его поддержать. Полагаю, мы должны принять его вердикт за исключение. Все остальные, а в их число входили мужчины и женщины всех возрастов, всех профессий, какие только встречаются в жизни, мужчины и женщины самых разных взглядов, самых противоположных целей и склонностей, единодушно выразили любовь, восхищение и признательность Жану Жионо. Это вовсе не «избранная» публика, все они были выбраны случайно. Единственным их общим свойством была жажда хороших книг…

Это моя частная статистика, и я считаю эти данные не менее достоверными, чем у издателей. Подобные голод и жажда

наверняка обеспечат будущее сочинениям Жионо.

Есть еще один человек, фигура трагическая, чью книгу я часто подсовываю друзьям и знакомым. Это Вацлав Нижинский. Его «Дневник» имеет какое-то странное сходство с «Голубым мальчиком». Я черпаю в нем то, что имеет прямое отношение к писательскому ремеслу. Писал его человек отчасти ясного рассудка, отчасти безумный. Это настолько неприкрашенные, настолько отчаянные признания, что они разрушают форму повествования. Мы оказываемся лицом к лицу с реальностью, и это почти невыносимо. У него такая оригинальная техника письма, что любому писателю не грех поучиться. Если бы Нижинский не попал в сумасшедший дом, если этой книгой он окрестился в литературную веру, получили бы писателя, равного танцовщику.

Я упомянул эту книгу потому, что досконально изучил ее. Быть может, мои слова прозвучат самонадеянно, но это книга для писателей. Жионо я не могу ограничивать лишь этим, однако должен сказать, что и он тоже питает писателя, обучает писателя, вдохновляет писателя. В «Голубом мальчике» он дает нам генезис любого писателя, рассказывая об этом с совершенным мастерством писателя состоявшегося. Чувствуется, что он «прирожденный писатель». Чувствуется, что он мог бы стать также художником, музыкантом (невзирая на его собственные утверждения). Это «История Сочинителя Историй», l'histoire de l'histoire[72]. Она срывает облачение, в котором писатель превращается в мумию, и открывает нам изначальное существо. Она дает нам физиологию, химию, физику, биологию этого любопытного животного — писателя. Это руководство, погруженное в магическую текучую среду медиума, который излагает его. Оно связывает нас с источником любой творческой деятельности. Оно дышит, трепещет, восстанавливает кровообращение. Это книга такого рода, которую мог бы написать — но, увы, никогда не пишет — любой человек, если у него есть хотя бы одна история, достойная рассказа. Это история, которую пересказывают вновь и вновь авторы, выступающие во множестве обличий. Редко история эта появляется прямиком из родильной палаты. Обычно ее сначала обмывают и одевают. Обычно ей дают имя, которое не является подлинным.

Чувствительность Жионо, развитие которой он приписывает деликатному воспитанию своего отца, без сомнения, одна из основополагающих черт его искусства. Она присуща его персонажам, его пейзажам, его повествованию в целом. «Сделаем нежным подушечки наших пальцев, ведь ими мы прикасаемся к миру…» Жионо именно это и сделал. В результате мы

обнаруживаем в его музыке звучание инструмента, подверженного тому же процессу созревания, что и музыкант. У Жионо музыка и инструмент едины. Это его особый дар. Если он не стал музыкантом, поскольку считал, как он говорит, что быть хорошим слушателем важнее, то стал писателем, который довел слушание до такого искусства, что мы следим за его мелодиями так, словно сами их написали. И, читая книги Жионо, мы уже не знаем, кого слушаем — его или самих себя. Мы даже не сознаем, что мы слушаем. Мы живем его словами и внутри них настолько естественно, как если бы парили на комфортной высоте, погружались в глубины моря или устремлялись вниз, подобно ястребу под действием нижней тяги каньона. Механизм его повествования опирается на воздушную подушку среди земных испарений, и механизм этот никогда не скрипит, так как постоянно омывается космической смазкой. Жионо дарит нам людей, зверей и богов — в их *молекулярной* консистенции[73]. Он не видит необходимости опускаться в сферу атомов. Он имеет дело с галактиками и созвездиями, со стадами и стаями, с биологической плазмой, с изначальными магмой и плазмой. Имена его персонажей, а также названия окружающих их холмов и рек обладают пряным вкусом и терпким ароматом сильных трав. Это имена коренные, рожденные Югом. Когда мы их произносим, мы возвращаемся памятью к другим эпохам; сами того не зная, мы вдыхаем запахи африканской земли. Мы догадываемся, что Атлантида не так уж далека от нас, как во времени, так и в пространстве.

Сейчас прошло чуть более двадцати лет, как роман «Холм», опубликованный нью-йоркским издательством Брентано под названием «Холм судьбы», сделал Жионо известным во всем читающем мире. В предисловии к американскому изданию переводчик Жак ле Клерк излагает, в чем цель «Премии Брентано», которая была впервые присуждена Жану Жионо.

«Для французской публики „Премия Брентано“ имеет особое значение. Начать с того, что это первая американская награда, увенчавшая роман французского автора, что повлекло за собой публикацию книги в Америке. Уже одно то, что признание пришло из-за границы — l’étranger, cette postérité contemporaine[74], — вызывает живейший интерес, ибо сам факт, что жюри состоит из иностранцев, дает полную уверенность в том, что здесь нет propagande de chapelle[75], нет никаких групповых интриг, как это неизбежно случилось бы, если бы премию вручали французы. Наконец, сама материальная ценность премии способна обеспечить будущие издания».

Уже двадцать лет прошло! А всего несколько месяцев назад я

получил две новые книги Жионо — «Король без дивертисмента» и «Ной» — первые из задуманной им серии в двадцать томов. «Хроники» — так он их называет. Ему было тридцать лет, когда «Холм» завоевал «Премию Брентано». За это время он написал внушительное число книг. Теперь же, в свои пятьдесят, он планирует серию в двадцать книг, из которых некоторые уже написаны. Перед самой войной он начал свой прославленный перевод «Моби Дика», многолетний труд, в котором ему помогали две одаренные женщины, и их имена поставлены вместе с его именем в качестве переводчиков. Грандиозное предприятие, ведь Жионо в английском не слишком силен. Но, как он объяснил в следующей книге «Приветствуя Мелвилла», многие годы «Моби Дик» был его постоянным спутником во время пеших прогулок по холмам. Он жил с этой книгой, и она стала частью его самого. Было неизбежно, что именно ему суждено стать тем, кто познакомит французскую публику с этим романом. Я прочел часть перевода, который кажется мне вдохновенным творением. Мелвилл не принадлежит к числу моих любимых авторов. «Моби Дик» всегда был для меня чем-то вроде bête noir[76]. Но, читая французскую версию, которая нравится мне куда больше оригинальной, я пришел к выводу, что когда-нибудь прочту эту книгу. Прочитав «Приветствуя Мелвилла» — эту интерпретацию поэта поэтом, «чистая выдумка», как сказал сам Жионо в одном из писем, я просто вышел из себя. Как часто «иностранец» учит нас должным образом оценивать наших собственных писателей! (Мне на память сразу же приходит удивительная книга об Уолте Уитмене, написанная французом, который в полном смысле посвятил свою жизнь его творчеству. Я также вспомнил о Бодлере, сделавшем имя Эдгара По общеевропейской притчей во языцех.) Вновь и вновь мы убеждаемся, что понимать один язык не означает понимать язык. Это всегда единение через общение. К примеру, даже в переводе некоторые из нас лучше понимают Достоевского, чем его русские современники, — или, добавлю я, лучше, чем нынешние наши русские современники.

Читая предисловие к «Холму судьбы», я заметил, что переводчик выразил опасение, как бы эта книга не оскорбила некоторых «щепетильных» американских читателей. Поразительно, с каким предубеждением относятся в англосаксонском мире к французским писателям. Даже некоторые католические авторы из Франции считаются «аморальными». В связи с этим я всегда вспоминаю, в какое негодование пришел мой отец, поймав меня за чтением «Шкуры дикого осла». Ему было достаточно увидеть лишь одно имя Бальзака, и он сразу пришел к выводу, что это «аморальная»

книга. (К счастью, он так и не поймал меня за чтением «Забавных историй»!) Разумеется, отец за всю свою жизнь не прочел ни единой строчки Бальзака. Впрочем, он вряд ли читал и книги английских или американских писателей. Был только один писатель, которого он, по собственному признанию, прочел, и это оказался — c'est inouï, mais c'est vrai[77] — Джон Рёскин. *Рёскин! Я* едва не упал со стула, когда он это сболтнул. Я не знал, как оценить подобную нелепость, однако позднее выяснил, что ответственность за это несет тот самый священник, который обратил его (на время) к Христу. Еще больше удивили меня его слова, что он читал Рёскина с удовольствием. До сих пор я не могу это себе объяснить. Но о Рёскине как-нибудь в другой раз…

В книгах Жионо, а также Сандрара и многих, многих других французских писателей удивительно большое место отведено еде и питью. Иногда это пиршество, как в книге «Да пребудет моя радость», а иногда — простая трапеза. В любом случае слюнки текут. (Как американец американцам, скажу, что нам необходимо иметь поваренную книгу, которая включала бы в себя рецепты, заимствованные со страниц французской литературы.) Каждый, кто имеет отношение к кино, знает, какое внимание французские режиссеры уделяют процессу еды и питья. В американских фильмах такие сцены отсутствуют, и это бросается в глаза. Если же нечто подобное появляется, то это не имеет никакого отношения к реальности — будь то сама пища или же участники пиршества. Во Франции, стоит только собраться двум или больше людям, между ними сразу начинается как чувственное, так и духовное общение. С каким вожделением всматривается в подобные сцены американская молодежь. Часто трапеза происходит на свежем воздухе. Это волнует нас даже больше, ибо мы воистину почти лишены радости есть и пить вне четырех стен. Француз «любит» свою еду. Мы едим лишь для того, чтобы насытиться, — или потому, что не можем избавиться от этой привычки. Француз, даже если он горожанин, ближе к земле, чем американец. Он не портит и не изменяет дары земли. Он получает удовольствие и от домашней пищи, и от изысканных творений гурмана. Ему нравятся продукты свежие, а не консервированные или замороженные. И почти все французы умеют готовить. Я не встречал ни одного француза, который не сумел бы сделать, например, такую простую вещь, как омлет. Но я знаю многих американцев, не способных сварить яйцо.

Естественно, с хорошей едой органично связана хорошая беседа — еще один элемент, напрочь отсутствующий в нашей стране. Чтобы завязать хорошую беседу, почти всегда необходимо иметь на столе хорошее вино. Не коктейль, не виски, не холодное

пиво или эль. О, эти вина! Как они разнообразны, как тонко, как неуловимо воздействуют! И я не забуду добавить, что с хорошей едой органично связано присутствие красивых женщин, которые не только возбуждают аппетит, но и вдохновляют беседу. Как ужасны наши банкеты только для мужчин! Как мы любим кастрировать, уродовать себя! Как искренне мы ненавидим все плотское и чувственное. Я совершенно серьезно полагаю, что американцев гораздо больше, чем «аморальность», возмущает та радость, которую дают пять чувств. Мы никоим образом не представляем собой «нравственный» народ. Нам не нужно читать «Шкуру» Малапарте, чтобы понять, какое зверское начало таится под нашими рыцарскими униформами. Говоря об «униформе», я имею в виду облачение, укрывающее как гражданских, так и военных. Мы от начала до конца люди в униформе. Мы — не индивидуальности и не члены большого коллектива. Мы также не демократы, не коммунисты, не социалисты и не анархисты. Мы — буйная толпа. И узнают нас по нашей вульгарности.

Даже в самых грубых описаниях Жионо нет никакой вульгарности. Там может быть вожделение, сладострастие, похоть — но только не вульгарность. Его персонажи время от времени позволяют себе завести интрижку на стороне, иногда их даже можно назвать «распутными», но в этих легкомысленных сношениях нет и тени той мерзости, какая присутствует на страницах Малапарте, посвященных американским солдатам за границей. Никогда французскому писателю не приходилось прибегать к манерным ухищрениям — наподобие тех, что встречаются у Лоуренса в такой книге, как «Любовник леди Чаттерли». Лоуренсу следовало бы познакомиться с Жионо, с которым у него, между прочим, много общего. Ему следовало бы проделать путь от Ванса до равнин Верхнего Прованса, о котором Жионо, описывая окружение «Холма», говорит так: «… бесконечный простор голубых земель, деревня за деревней погружается во мрак на этих лавандовых полях. Горсточка людей — столь жалких в своей малочисленности, столь неудачливых в жизни. А среди трав изогнулся заросший камышом холм — словно бык». Но Лоуренс уже избрал смерть, хотя и сумел подарить нам такие книги, как «Покойник» или «Сбежавший петух». В нем еще оставалось достаточно дыхания, если можно так сказать, чтобы отринуть болезненный образ страдающего Спасителя и возродить образ человека, наделенного плотью и кровью, стремящегося просто жить, просто дышать. Очень жаль, что он не встретился с Жионо в первые годы жизни. Даже мальчиком Жионо сумел бы избавить его от многих заблуждений. Лоуренс всегда отрицательно относился ко всему французскому,

хотя жить во Франции ему, кажется, нравилось. Он видел во всем французском лишь больные, «упаднические» стороны. Он сразу замечал именно это, где бы ни оказался, — у него был слишком острый нюх. Жионо буквально врос в родную землю, а Лоуренс нигде не мог задержаться надолго. Оба восславили изобилие жизни: Жионо в гимнах жизни, Лоуренс в гимнах ненависти. Жионо не только бросил якорь на своей «почве», но и закрепился в традиции искусства. И нисколько не страдал от наложенных на себя ограничений. Напротив, он расцвел. Тогда как Лоуренс выломился из своего мира и из сферы искусства. Он бродил по свету, словно потерянная душа, которой нигде не суждено обрести покой. В романах он проповедовал возрождение человека, но сам погиб жалким образом. Я очень многим обязан Д. Г. Лоуренсу. Мои замечания и сравнения не направлены на то, чтобы отторгнуть этого человека — я просто хотел показать его ущербность. Я тоже англосакс и в силу этого могу свободно говорить о его ошибках. Нам всем страшно необходима Франция. Я неустанно повторял это. И, вероятно, буду повторять до самой смерти.

Vive la France! Vive Jean Giono![78]

Всего несколько месяцев назад я отложил в сторону эти страницы, посвященные Жану Жионо, поскольку знал, что еще многое должен сказать, но решил выждать нужный момент. Вчера мне нанес неожиданный визит один литературный агент, с которым я много лет назад познакомился в Париже. Он принадлежит к тому типу людей, которые, войдя в дом, направляются сначала в вашу библиотеку, чтобы взглянуть на книги и рукописи, а уж затем смотрят на вас. И при этом видят не *вас*, а лишь то, из чего можно извлечь выгоду. Когда он заявил с ослиной, на мой взгляд, тупостью, что его единственная цель — помогать писателям, я ухватился за эти слова и назвал имя Жионо.

«Есть человек, для которого ты, если не врешь, мог бы кое-что сделать», — прямо сказал я.

И показал ему книгу «Приветствуя Мелвилла». Я объяснил, что «Викинг» как будто не желает больше публиковать Жионо.

«А ты знаешь причину?» — спросил он.

Я повторил ему то, что они мне написали.

«Истинная причина не в этом», — возразил он и изложил мне «известные» ему истинные причины.

«Даже если то, о чем ты говоришь, правда, — сказал я, — хотя мне в это не верится, остается книга, которую хотелось бы увидеть в печати. Это прекрасная книга. Я люблю ее».

И добавил:

«В сущности, мне плевать на то, что Жионо делает и что о нем говорят. Я его очень люблю и безмерно им восхищаюсь. И я знаю моего Жионо».

Он взглянул на меня с иронической улыбкой и, словно желая подзадорить меня, произнес:

«Ты же знаешь, есть *несколько* Жионо».

Я знал, на что он намекает, но ответил просто:

«Я их всех люблю».

Кажется, он понял, что здесь больше вынюхивать нечего. Я же был уверен, что он вовсе не был так близок с Жионо, как хотел показать. А сказать он хотел, несомненно, следующее: Жионо определенного периода был гораздо лучше, чем Жионо другого периода. «Лучший» Жионо был, конечно, *его* Жионо. Именно подобная болтовня поддерживает литературные круги в постоянном брожении.

Когда появился «Холм», весь мир признал этого человека — Жана Жионо. Это повторилось, когда была издана книга «Да пребудет моя радость». Возможно, это случалось много раз. В любом случае, когда бы такое ни происходило, когда бы ни выходила книга, сразу же получившая всемирное признание, люди считают само собой разумеющимся, что книга эта выражает истинный образ своего автора. Словно бы этот человек и не существовал прежде. Или, вернее, считается, что человек существовал, а писатель нет. Однако писатель начинает свое существование прежде человека, как ни парадоксально это звучит. Человек не станет тем, чем он стал, если нет в нем творческого зерна. Он проживает жизнь, которую потом расскажет в словах. Ему снится жизнь прежде, чем он проживает ее, — жизнь снится ему *для того, чтобы он ее прожил.*

В своих первых «успешных» книгах некоторые авторы дают настолько полное представление о себе, что позднее, невзирая на все их опровержения, этот образ сохраняется, превалирует и порой даже стирает все последующие образы. Нечто подобное случается при нашей первой встрече с другими людьми. Личность столь полно запечатлевает себя, что позднее — невзирая на все изменения и проявления других сторон — именно первый образ доминирует. Порой наша способность сохранить изначальный, полный образ идет во благо — порой это гнусная несправедливость по отношению к тому, кого мы любим.

Я и не думаю отрицать, что Жионо — личность многоликая. Также не буду отрицать, что в нем, как и во всех нас, есть хорошие и дурные стороны. Что касается Жионо, то он в каждой своей книге раскрывается полностью. Происходит это в каждом его предложении. Он всегда остается собой и всегда отдает себя

целиком. Это одно из тех редких качеств, которым он обладает, что отличает его от более мелких писателей. Сверх того, я легко могу представить себе, как он, подобно Пикассо, говорит: «Разве все, что я делаю, обязательно должно быть шедевром?» Я бы сказал о нем, как и о Пикассо, что «шедевром» был сам творческий акт, а не конкретное творение, которому посчастливилось угодить широкой публике и быть принятым так, словно это тело Христово.

Предположим, у вас есть определенное представление о человеке, но вот однажды, совершенно случайно, вы приходите к нему в необычном расположении духа и видите, что он разговаривает или ведет себя так, как вы и подумать не могли. Отвергнете вы эту не приемлемую для вас сторону или включите ее в более широкое представление об этом человеке? Когда-то он раскрылся перед вами полностью, думаете вы. Теперь вы находите его совершенно другим. Его это вина или *ваша*?

Я могу легко представить себе человека, для которого писательство — дело всей жизни, так как он раскрывается в столь многообразных аспектах, что это озадачивает и приводит в замешательство читателя. Но чем больше они озадачены и приведены в замешательство, тем меньше, на мой взгляд, способны рассуждать о «шедеврах» и «открытиях». Открытый и восприимчивый ум подождет по крайней мере, пока не будет написано последнее слово. Это по крайней мере. Однако природа маленьких умишек такова, что они норовят перебить человека, остановить его развитие в точке, наиболее удобной для достижения собственного душевного комфорта. Когда автор ставит проблему, которая не нравится или не понятна нашему маленькому человечку, что происходит? Раздается классический вопль: «Он не тот, что был прежде!» Что всегда означает: «Он не тот писатель, которого *я знаю*».

Как писатель творческого типа Жионо еще сравнительно молод. У него будут другие взлеты и падения — с точки зрения придирчивого критика. Его станут датировать и передатировать, классифицировать и переклассифицировать, воскрешать и перевоскрешать — до финальной предсмертной строчки. А те, кому нравится подобная игра, кто отождествляет ее с искусством интерпретации, переживут множество изменений — изменений в себе. Догматики будут жонглировать им до самого конца. Нежные идеалисты будут попеременно разочаровываться и влюбляться. Скептики всегда будут выжидать — склоняться то на одну, то на другую сторону, но при этом выжидать.

Что бы ни писалось о таком человеке, как Жионо, это больше скажет вам о критике или интерпретаторе, чем о Жионо. Ибо,

подобно песне мира, он продолжает двигаться вперед. Критик вечно кружится вокруг его цельной, но составленной из многих гранул личности. Он, словно girouette[79], показывает направление ветра — но ничего не говорит о ветре и воздухе. Он словно автомобиль без свечей зажигания.

Простой человек, который не чванится своими суждениями, но способен растрогаться, простой человек — преданный, любящий и верный — гораздо лучше может оценить такого писателя, как Жионо, нежели ученые критики. Верьте человеку, чье сердце взволновано, человеку, чья душа растрогана. Такие люди заодно с писателем, когда тот выстраивает свое творение. Они не бросают писателя, когда тот выходит за пределы их понимания. Их молчание достойно и поучительно. Подобно мудрейшим из мудрым, они знают, как держать паузу.

«С каждым днем, — говорит Мигель де Унамуно, — я все меньше и меньше верю в социальные вопросы, политические вопросы, нравственные вопросы и все прочие вопросы, придуманные людьми для того, чтобы не отвечать на единственный реальный из всех существующих вопросов — *человеческий* вопрос. Пока мы не отвечаем на этот вопрос, все дела наши — не более чем шум, поднятый нами с целью не слышать его».

Жионо — это один из тех писателей нашего времени, кто честно пытается ответить на этот вопрос. Во многом именно этим объясняется дурная слава, которой он пользуется. Те, кто действует на периферии, считают его ренегатом. С их точки зрения, он играет не по правилам. Некоторые отказываются серьезно воспринимать его, поскольку он «всего лишь поэт». Некоторые считают, что он обладает великолепным даром рассказчика, но лишен чувства реальности. Некоторые полагают, что он пишет легенду своего края, а не историю нашего времени. Некоторые хотят внушить нам, что он всего лишь мечтатель. В нем есть все это — и намного больше. Это человек, который никогда не отрывается от мира, даже когда грезит. В особенности от мира человеческих существ. В своих книгах он говорит как отец, мать, брат, сестра, сын и дочь. Он не изображает человеческую семью на фоне природы — он делает человеческую семью частью природы. Если в природе есть муки и наказания, то лишь потому, что в ней осуществляется божественный закон. Космос, в котором обитают персонажи Жионо, упорядочен строжайшим образом. В нем есть место для всех иррациональных элементов. Космос этот не исчезнет, не рухнет и не поколеблется, ибо живущие в нем вымышленные персонажи порой вступают в противоречие или в борьбу с законами, управляющими нашим

повседневным миром. Мир Жионо обладает реальностью куда более внятной, куда более прочной, чем та реальность, которую мы принимаем за единственно существующую. В своем последнем произведении Толстой выразил суть этой иной и более глубокой реальности:

«Разрешение не одного вопроса общественного устройства, а *всех*, всех вопросов, волнующих человечество, в одном, в перенесении вопроса из области кажущейся широкой и значительной, но в сущности самой узкой, ничтожной и всегда сомнительной: из области внешней деятельности (имеющей, будто бы, в виду благо всего человечества, деятельности научной и общественной) в область, кажущуюся узкой, но в сущности самую широкую и глубокую и, главное, несомненную: в область самой личной, не телесной, но духовной жизни, в область религиозную.

Только сделай это для себя каждый человек, спроси себя, настоящего себя, свою душу, что тебе перед Богом или перед своей совестью (если не хочешь признавать Бога) нужно, и тотчас же получатся самые простые, ясные, несомненные ответы на самые казавшиеся сложными и неразрешимыми вопросы, и все, что было сложно, запутанно, неразрешимо, мучительно, все тотчас станет просто, ясно, радостно и несомненно.

Кто бы ты ни был: император, король, палач, миллиардер, тюремщик, нищий, министр, вор, писатель, монах, остановись на минуту в своей деятельности и загляни в свою святую святых, в свое сердце и спроси себя, что тебе, настоящему тебе нужно для того, чтобы прожить наилучшим образом те часы или десятилетия, которые еще могут предстоять тебе. И кто бы ты ни был, если ты только искренно и серьезно спросишь себя об этом, ты не можешь не ответить себе то же, что отвечали и отвечают себе все люди, серьезно и искренно ставившие и ставящие себе вопрос этот: нужно тебе одно, наверное одно, то самое, что всегда было и теперь нужно для всех: благо, истинное благо, не такое благо, которое нынче может быть благом, а завтра может стать злом, и не такое, какое было бы благом для одного тебя, а злом для других, а одно истинное несомненное благо, такое благо, которое благо и для тебя, и для всех людей, и сегодня и завтра и во всяком месте. А такое истинное благо дается только тому, кто исполняет закон своей жизни. Закон же этот ты знаешь и по разуму, и по учениям всех мудрецов мира, и по влечению своего сердца. Закон этот любовь: любовь к высшему совершенству, к Богу и ко всему живому и в особенности к подобным себе существам — людям. (…)

В наше время продолжение жизни на основах отжитых и

резко противуположных сознаваемой уже всеми истине стало невозможно, и потому, хотим ли мы или не хотим этого, мы должны в устройстве своей жизни поставить закон любви на место насилия. Но как же сложится жизнь людей на основании любви, исключающей насилие? На вопрос этот никто не может ответить, да, кроме того, ответ этот никому и не нужен. Закон любви не есть закон общественного устройства того или другого народа или государства, которому можно содействовать, когда предвидишь, или, скорее, воображаешь, что предвидишь те условия, при которых совершится желательное изменение. Закон любви, будучи законом жизни каждого отдельного человека, есть вместе с тем и закон жизни всего человечества, и потому безумно было бы воображать, что можно знать и желать знать конечную цель как своей жизни, так тем более жизни всего человечества. (…)

Всей душой веря в то, что мы живем накануне всемирного великого переворота в жизни людей и что всякое усилие для скорейшего разрушения того, что не может не быть разрушено, и скорейшего осуществления того, что не может не быть осуществлено, всякое усилие, хотя бы и самое слабое, содействует наступлению этого переворота, я не мог, доживая по всем вероятиям последние дни моей жизни, не попытаться передать другим людям эту мою веру»[80].

Заметьте, что Толстой говорит о «радости» и об «истинном благе». Уверен, что именно эти две цели ставит перед человечеством и Жионо. Радость! Кто еще, после Метерлинка, хоть сколько-нибудь останавливался на этом состоянии бытия? Кто в наши дни говорит об «истинном благе»? Разговоры о радости и благе вызывают теперь подозрение. Для них нет места в нашем представлении о реальности. Да, здесь ведутся бесконечные разговоры о политических, социальных и нравственных вопросах. Суеты много, но до сих пор ничего не сделано. И не *будет* сделано, пока человеческое существо не станут рассматривать в целом, пока не взглянут на него сначала как на человеческое существо, а не политическое, социальное или нравственное животное.

Приобретя последнюю книгу Жионо — «Сильные души» — с целью еще раз получить полный список его опубликованных произведений, я вспомнил о том, как побывал у него дома в его отсутствие. Войдя в дом, я сразу понял, как много здесь книг и пластинок. Казалось, это место лопалось от духовной пищи. В шкафу, доходившем почти до потолка, стояли написанные им книги. Даже тогда, тринадцать лет назад, их было удивительно много для человека его возраста. Сейчас я вновь смотрю на

список, приведенный на обороте титульного листа его последнего произведения, опубликованного издательством Галлимар. Сколько же еще мне надо прочесть! И как красноречивы одни только заглавия! «Одиночество жалости», «Бремя неба», «Рождение „Одиссеи“», «Змей звезд», «Истинные богатства», «Фрагменты Потопа», «Фрагменты Рая», «Знакомство с Паном»… Тайное понимание связывает меня с этими незнакомыми книгами. Часто, когда я выхожу вечером в сад, чтобы спокойно покурить, когда смотрю на Орион и другие созвездия, которые входят неотъемлемой частью в мир Жионо, то пытаюсь представить содержание этих еще не прочитанных книг и обещаю себе, что прочту их в минуту высшего спокойствия и безмятежности, ибо «загромождать» ими ум было бы несправедливостью по отношению к Жионо. Я воображаю себе, как он тоже прогуливается по саду, поглядывая на звезды, размышляя над книгой, которую держит в руке, укрепляясь духом для новых столкновений с издателями, критиками и читателями. В такие моменты я не убежден, что он находится далеко отсюда, в стране под названием Франция. Он в Маноске, а между Маноском и Биг Сур есть родство, уничтожающее время и пространство. Он в том саду, где по-прежнему царит дух его матери, поблизости от яслей, где родился, и сапожных колодок, за которыми трудился так многому его научивший отец. Сад его окружен стеной, а здесь ее нет — вот и вся разница между Старым и Новым Светом. Но между духом Жионо и моим духом стены нет. Именно это влечет меня к нему — открытость духа. Это ощущаешь в тот самый момент, когда открываешь его книги. И погружаешься в них — одурманенный, опьяненный, восхищенный.

Жионо дарит нам мир, в котором сам живет — мир мечты, страсти и реальности. Это творение принадлежит французу, но такая характеристика вряд ли будет достаточной. Это творение принадлежит одной из провинций Франции, однако и такое определение не может быть исчерпывающим. Этот мир создан Жаном Жионо, и никем другим. Если вы родственны ему по духу, то воспримете это сразу, где бы вы ни родились и воспитывались, на каком бы языке ни говорили, какие бы обычаи ни соблюдали, какой бы традиции ни следовали. Человеку не нужно быть китайцем или даже поэтом, чтобы сразу воспринять такой дух, каким обладали Лао-Цзы и Ли Бо. В творчестве Жионо чувствующий и полнокровный человек должен быть в состоянии осознать «песню мира». Эта песня, бесконечные припевы и вариации которой присутствуют в каждой новой книге, кажется мне куда более ценной, куда более волнующей, куда более поэтической, чем «Песнь Песней». Это песня глубоко личная,

космическая, свободная — и беспредельная. В ней слышатся напевы жаворонка, соловья, дрозда; в ней слышится шелест планет и почти беззвучное движение созвездий; в ней слышатся как рыдания, крики, вопли, визг раненых смертных душ, так и радостный смех благословенных; в ней слышится серафическая музыка сонма ангелов и завывания проклятых. В дополнение к этой пандемической музыке Жионо дарит нам полную гамму красок, запахов, вкусов и ощущений. Самый безжизненный предмет не может утаить свою таинственную вибрацию. У философии, лежащей в основе этой симфонии, нет имени: ее основная функция — освобождать, держать открытыми все шлюзы души, побуждать к размышлениям, приключениям и страстному почитанию.

«Будь тем, что ты есть, но будь им в высшей степени!» Эти слова нашептывает каждая книга.

Быть может, в этом суть французскости?

VI
Влияния

Я УЖЕ УПОМИНАЛ, ЧТО В ПРИЛОЖЕНИИ I СОДЕРЖИТСЯ список всех когда-либо прочитанных мной книг — тех, что я смог вспомнить. Я сделал это по многим причинам. Одна из них состоит в том, что я с удовольствием играю во всякие игры, а это одна из древнейших игр — салочки. Более веская причина в том, что мне никогда не доводилось увидеть список книг, прочитанных кем-либо из моих любимых авторов. К примеру, я бы отдал все на свете, чтобы узнать названия *всех* книг, которыми упивался Достоевский или Рембо. Но есть и куда более важная причина, а именно: люди всегда желают знать, каким влияниям *был подвержен тот* или иной автор, кого избрал образцом для подражания великий писатель или писатели, кто более всего вдохновлял его, кому в наибольшей степени обязан он своим стилем и проч. Я как раз и намереваюсь предъявить свое генеалогическое древо — придерживаясь, насколько это возможно, строгой хронологии. Я назову особо значимые для меня имена, а также включу в список тех немногих мужчин и женщин (некоторые из них вовсе и не писатели), кого считаю «живыми книгами», понимая под этим, что они обладали (для меня) таким же весом, мощью, престижем, магией и колдовством, которые обычно приписываются авторам великих книг. Равным образом, я включу в список некоторые «страны»: все они без исключения представляют собой страны, которые я постигал только посредством чтения, однако для меня они были живыми и воздействие их на мои мысли, на мое поведение было столь же велико, как если бы они были книгами.

Но вернемся к списку… Я хочу подчеркнуть, что включил в него как плохие, так и хорошие книги. При всем моем уважении к некоторым авторам, должен признаться, что не могу сказать, какие из них были хорошими или плохими для меня. Если же говорить о книгах, то я бы предложил такой критерий для определения хороших и плохих: те, что живы, и те, что мертвы. Отдельные книги не только дарят ощущение жизни и поддерживают жизнь, но — подобно очень редким людям — *прибавляют жизнь.* Некоторые давно умершие авторы менее мертвы, чем живущие, или, если выразиться иначе, являются «самыми живыми из покойников». Не имеет большого значения, *когда* и *кем* были написаны эти книги. Они будут раздувать пламя жизни до тех пор, пока существуют книги. На мой взгляд, не

стоит спорить, *какие именно* книги принадлежат к этой категории: выдвигать доводы за или против — занятие пустое, поскольку каждый человек в этом деле лучший судья. И он всегда будет прав — для себя самого. Нам не нужно приходить к согласию относительно источника вдохновения писателя или степени его жизненности: главное — это знать и понимать, что он *обрел* вдохновение и *остается* в высшей степени живым.

Несмотря на все вышесказанное, я уверен, что начнутся бесконечные рассуждения о том, какие авторы и какие книги больше всего на меня повлияли. Я не надеюсь остановить эти спекуляции. Как любой человек толкует авторское произведение со своей ограниченной точки зрения, так и читатели этой книги, изучая мой список, придут к собственному выводу об испытанных мной «истинных» влияниях. Эта тема полна тайн, которые я раскрывать не буду. Однако я знаю, что список этот доставит необыкновенное удовольствие некоторым из моих читателей — особенно, полагаю, читателям грядущего века. Хотя *все* прочитанные книги вспомнить невозможно, я имею все основания утверждать, что смог включить в список хотя бы половину. Повторяю еще раз — я отнюдь не считаю себя великим читателем. Те немногие из моих знакомых, кто читает много и кого я подробно выспрашивал о масштабах их чтения, изумили меня своими ответами. От двадцати до тридцати тысяч книг — вот средний показатель для культурного человека в наше время. Что касается меня, я сомневаюсь, что прочел больше пяти тысяч, хотя ошибиться здесь несложно.

Когда я смотрю на свой постоянно растущий список, то прихожу в ужас при мысли, как много времени было очевидным образом потеряно зря за чтением большей части из этих книг. Часто говорят, что писатель «каждое зернышко в дом несет». Эту пословицу, подобно всем остальным, следует воспринимать с долей юмора. Для стимула писателю нужно совсем немного. Быть писателем означает прежде всего развивать свое воображение — этим писатель и отличается от других людей. Жизнь сама предоставляет обильный материал. Сверхобильный материал. Чем больше пишешь, тем меньшим стимулом становятся книги. Читаешь для подтверждения собственных мыслей — и радуешься, что они выражены иными, самыми разнообразными способами.

В юности стремление — к непосредственному опыту и одновременно к книгам — контролю не поддается. Когда возникает неуемная жажда, а не просто стремление, это должно иметь под собой жизненно важную причину. Невозможно отрицать, что наш нынешний образ жизни не способен дать настоящую пищу. Будь иначе, мы бы меньше читали, меньше

работали, меньше боролись — я в этом уверен. Мы не нуждались бы в подменах, не принимали бы чуждые нам условия существования. Это относится ко всем областям: питание, секс, путешествия, религия, приключения. Мы плохо стартуем. Движемся по широкой автостраде, но одной ногой стоим в могиле. У нас нет определенных целей и намерений — и нет свободы, чтобы жить без целей и намерений. Большинство из нас идет, словно во сне, и мы умираем, так и не открыв глаз.

Если бы люди получали подлинное наслаждение от прочитанного, разговор такого рода не имел бы оправданий. Но они читают, как живут — бесцельно, случайно, вяло и трусливо. Если они уже спят, то погружаются в еще более глубокий сон — что бы ни читали. Если они находятся в состоянии летаргии, то их летаргия усугубляется. Если они бездельники, то становятся еще худшими бездельниками. И так далее. Только человек, который полностью очнулся от сна, способен наслаждаться книгой и извлекать из нее то, что жизненно важно. Подобный человек наслаждается всем пережитым и не делает различия — или я ужасно ошибаюсь — между пережитым благодаря чтению и разнообразными переживаниями повседневной жизни. Извлекает максимально возможную пользу лишь человек, который истинно наслаждается тем, что он читает и делает или даже тем, что он говорит, или просто тем, о чем он мечтает и что воображает. А человек, который *старается* извлечь пользу из того или иного предмета, обманывает себя. Именно потому, что я в этом абсолютно убежден, мне глубоко отвратительны списки книг, предназначенные для тех, кто только входит в жизнь. Преимущества такого самообразования, на мой взгляд, еще более сомнительны, нежели преимущества, которые можно получить благодаря обычным методам обучения. В большинстве своем книги из этого списка могут быть поняты и должным образом оценены лишь после того, как человек научился жить и размышлять. Раньше или позже все это снаряжение и все это хозяйство придется выбросить.

А теперь предлагаю вам *мои имена.* Имена тех людей, чье влияние я сознаю — и много раз говорил об этом в своих книгах[81]. Для начала позвольте мне сказать, что на меня повлияло *все,* что вошло в сферу пережитого мной. Пусть знают те, кого я не упомянул, что они также входят в список. Что касается мертвых, то они, несомненно, заранее знали, что поставят на меня свою печать. Я упоминаю их лишь для полноты картины.

В первом ряду стоят детские книги, в которых речь идет о легендах, мифах, воображаемых историях: все они насыщены

тайнами, героизмом, супернатурализмом, чудесным и невозможным, преступлениями и ужасами всякого рода и всех степеней, жестокостью, справедливостью и несправедливостью, магией и пророчествами, извращениями, невежеством, отчаянием, сомнениями и смертью. Эти книги затронули все мое существо: они сформировали мой характер, мои взгляды на жизнь, мое отношение к женщинам, к обществу, законам, морали, правительству. Они определили *ритм* моей жизни. Начиная с подросткового возраста и далее прочитанные мною книги — особенно те, которыми я восхищался или был покорен, — действовали на меня выборочно. Это означает, что одни воздействовали на мужчину, другие — на писателя, третьи — на обнаженную душу. Возможно, это происходило потому, что моя личность уже тогда стала фрагментарной. Но, возможно, и потому, что взрослое чтение по сути своей уже не способно воздействовать на человека в целом, на все его существо. Разумеется, бывают исключения, однако очень редко. Как бы то ни было, вся сфера детского чтения находится под знаком анонимности — любопытные могут найти эти заглавия в Приложении. Я читал то, что читали другие дети. Я не был вундеркиндом, и каких-то особых запросов у меня не было. Брал то, что мне давали, и проглатывал. Читатель, который следовал за мной до этого момента, знает круг моего тогдашнего чтения. Я уже называл прочитанные в отроческие годы книги и приводил имена: Хенти в первую очередь, затем Дюма, Райдер Хаггард, Сенкевич и другие — в большинстве своем хорошо известные. Ничего необычного в этот период не было — если не считать того, что я читал слишком много.

Влияния особого рода возникли накануне моего превращения в мужчину — иными словами, когда я впервые стал мечтать, что когда-нибудь тоже смогу стать «писателем». Названные ниже имена принадлежат тем авторам, которые повлияли на меня как на мужчину, так и на писателя, причем обе эти ипостаси с ходом времени разделить было все труднее. С момента превращения в мужчину вся моя деятельность определялась и вдохновлялась тем фактом, что я смотрел на себя как на писателя — сначала потенциального, затем эмбрионального и, наконец, состоявшегося. И вот как выглядит, если память меня не подводит, мое генеалогическое древо: Боккаччо, Петроний, Рабле, Уитмен, Эмерсон, Торо, Метерлинк, Ромен Роллан, Плотин, Гераклит, Ницше, Достоевский (и другие русские писатели девятнадцатого века), античные греческие драматурги, елизаветинские драматурги (за исключением Шекспира), Теодор Драйзер, Кнут Гамсун, Д. Г. Лоуренс, Джеймс Джойс, Томас Манн,

Эли Фор, Освальд Шпенглер, Марсель Пруст, Ван Гог, дадаисты и сюрреалисты, Бальзак, Льюис Кэрролл, Нижинский, Рембо, Блез Сандрар, Жан Жионо, Селин, все, что я читал о дзен-буддизме, все, что я читал о Китае, Индии, Тибете, Аравии, Африке и, конечно же, Библия, т. е. написавшие ее люди и особенно те, кто создал текст о патриархе Иакове, ибо меня увлекло не столько библейское «послание», сколько потряс библейский язык, который я постиг в первую очередь и от которого никогда не смогу освободиться.

Какие темы заставляли меня искать любимых авторов, испытать их влияние, сформировать собственный стиль, характер, подход к жизни? Несомненно, вот эти: любовь к самой жизни, поиски истины, мудрость и понимание, тайна, сила языка, древность и величие человека, вечность, цель существования, единство всего сущего, самоосвобождение, человеческое братство, смысл любви, отношение секса к любви, наслаждение сексом, юмор, странное и эксцентричное во всех сферах жизни, путешествия, приключения, открытия, пророчества, магия (белая и черная), искусство, игры, исповеди, откровения, мистицизм и особенно сами мистики, разнообразие религий и культов, чудесное во всех областях и во всех видах, ибо «есть только чудесное и ничего, кроме чудесного».

Упустил ли я что-нибудь? Дополните сами! Я интересовался и до сих пор интересуюсь всем. Даже политикой — если смотреть на нее «с птичьего полета». Но главнейшая для меня тема — это борьба человеческого существа за свою независимость, что означает борьбу за освобождение из тюрьмы, построенной им самим. Возможно, именно поэтому мне так и не удалось стать настоящим «писателем». Возможно, именно поэтому в своих книгах я уделил столько места очевидному жизненному опыту. Возможно также, хотя критики слишком часто не способны это понять, именно поэтому меня так мощно влекут к себе мудрецы — люди, прожившие жизнь во всей полноте и дарующие жизнь: художники, религиозные лидеры, исследователи, первопроходцы и иконоборцы всех видов. И, возможно, именно поэтому — почему бы мне в этом не признаться? — я так мало уважаю литературу, так слабо почитаю признанных авторов, так низко оцениваю мимолетных революционеров. Для меня истинными и единственными революционерами являются те, кто вдохновляет и побуждает к действию, — такие фигуры, как Иисус, Лао-Цзы, Гаутама Будда, Эхнатон, Рамакришна, Кришнамурти. Мерилом мне служит жизнь: какую позицию люди занимают по отношению к жизни. А не их успехи в том или ином предприятии — ниспровержении правительства, религиозного культа, морального

кодекса, системы образования, экономической тирании. Гораздо важнее другое: удалось ли им изменить жизнь? Ибо людей, о которых я думаю, отличает от других то, что они не пытались подчинить всех своей власти — напротив, они стремились уничтожить власть. Намерением их и целью было сделать жизнь открытой, пробудить в человеке жажду жизни, восславить жизнь — и поверять все проблемы жизнью. Они внушали человеку, что свобода заключена в нем самом, что ему следует не тревожиться о судьбе мира (ибо это не его проблема), а решать собственную проблему, а это проблема освобождения и ничего больше.

И в заключение о «живых книгах»… Несколько раз я повторял, что есть мужчины и женщины, повлиявшие в разное время на мое восприятие жизни, — именно их я считаю «живыми книгами». Я уже объяснял, почему дал им такое наименование. Сейчас я постараюсь выразиться точнее. Эти люди всегда рядом со мной, как хорошие книги, и я могу открыть их по своему желанию — как книгу. Когда я вглядываюсь, если можно так сказать, в страницу их существования, они разговаривают со мной так же красноречиво, как это было во времена моих встреч с ними во плоти. Книги, которые они мне оставили, это их жизни, их мысли, их поступки. Именно единство мысли, существования и действия сделало каждую из этих жизней столь необычной и ценной для меня. Вот их имена, и я уверен, что ни одного не забыл: Бенджамен Фей Миллс, Эмма Голдман{50}, У. Э. Бёркхардт Дюбуа, Хьюберт Харрисон, Элизабет Гэрли Флинн, Джим Ларкин, Джон Каупер Поуис, Лу Джекобе, Блез Сандрар. Компания действительно необычная. Все, кроме одного, являются или являлись людьми известными. Разумеется, есть и другие — те, кто, сам того не ведая, сыграл значительную роль в моей жизни, кто помог мне открыть книгу жизни. Однако только названные мной имена принадлежат людям, которых я буду безмерно почитать всегда, ибо нахожусь перед ними в вечном долгу.

VII
Живые книги

ЛУ ДЖЕКОБСА — ЭТОГО ЕДИНСТВЕННОГО НЕИЗВЕСТНОГО человека — я могу вспомнить мгновенно, едва лишь произнесу название «Асмодей»{51} или «Хромой бес». Странно, что магическим оселком послужила книга, которую я так и не прочел. Книга всегда была на полке, в отведенной для нее норе. Несколько раз я снимал ее с полки, изучал одну-две страницы и ставил назад. Вот уже сорок лет на задворках моей памяти хранится этот непрочитанный «Асмодей». Рядом, на той же полке, стоял «Жиль Блаз», которого я также не прочел.

Почему я чувствую себя обязанным рассказать об этом неизвестном человеке? Потому что, помимо многих других вещей, он научил меня смеяться над горестями. Когда я с ним познакомился, я переживал период ужасающих мучений. Все было черным, черным, черным. Никакого выхода. Никакой надежды на выход. Я пребывал в такой тюрьме, какая и не снилась осужденному на пожизненное заключение[82]. Жил я тогда вместе со своей первой любовницей в четырехэтажном доме, где мы делили квартиру с юношей, умиравшим от туберкулеза, и водителем троллейбуса, который был звездой нашего дома, ибо за ним неусыпно наблюдала людоедка-хозяйка. Денег не было, работы не было, я сам не мог понять, чем хочу или могу заняться, и при этом был убежден в своей бездарности — двенадцати накарябанных карандашом строк было достаточно, чтобы утвердиться в этом мнении. Пытаясь спасти жизнь молодому человеку — сыну моей любовницы, прячась от друзей и родных, терзаясь угрызениями совести из-за того, что оставил девушку, которую любил (первая моя любовь!), раб секса и флюгер, изменяющий направление при легком дуновении ветерка, я был одинок — бесконечно одинок. Вот в такой-то момент мне встретился на нижнем этаже этот человек — Лу Джекобе, который стал моим Вожатым, моим Утешителем, моим Ясным Зеленым Ветром. В любой час суток и каким бы ни был повод — пусть даже сама Смерть постучалась бы в дверь — Лу Джекобс не терял способности смеяться и заставлял меня смеяться вместе с ним. *«Над всеми бедами своими смейся!»*

Если память мне не изменяет, тогда я имел довольно смутное представление о Рабле. Но Лу Джекобе, не сомневаюсь, был с ним знаком очень близко. Он знал всех, кто несет радость, а также всех, кто познал горе. Проходя мимо статуи Шекспира в парке, он

каждый раз снимал шляпу. «Почему бы и нет?» — как сказал бы он сам. Он мог повторять наизусть ламентации Иова, а в следующее мгновение — исцелять меня. («Что такое человек, что Ты столько ценишь его и обращаешь на него внимание Твое, посещаешь его каждое утро, каждое мгновение испытываешь его?»)

Он всегда вел себя так, будто не делает ничего — абсолютно ничего. Дверь всегда была открыта для всех и каждого. Разговор начинался сразу — *с порога.* Обычно он был наполовину вымотан — и вне этого состояния не мог прогрессировать или, если вам так больше нравится, деградировать. Кожа его походила на пергамент, лицо было изборождено тонкими морщинами, густые волосы — всегда маслянистые и взъерошенные — падали ему на глаза. Он казался столетним старцем, хотя я сомневаюсь, чтобы ему было тогда больше шестидесяти.

«Вкалывал» он бухгалтером, за что ему хорошо платили. Похоже, никаких амбиций у него не было. Шахматы он считал хорошим способом провести время — как, впрочем, и салочки. (Он играл в самые необычные, самые сумасбродные и эксцентричные игры, какие только можно вообразить.) Спал он мало, всегда отличался живостью и бодростью, был весел, насмешлив и ироничен: внешне всегда был готов подтрунить, а на самом деле — склонен к почтению, обожанию, преклонению.

Книги! Какое бы название я ни упомянул, он эту вещь прочел. И он говорил правду. У меня осталось впечатление, что он читал *все*, достойное прочтения. В разговорах он всегда возвращался к Шекспиру и Библии. В этом он напоминал мне Фрэнка Хэрриса{52}, который также без конца поминал Шекспира и Библию — вернее, Шекспира и Иисуса.

Совершенно об этом не догадываясь, я получил от этого человека первый настоящий урок. Это был непрямой способ обучения. Как у древних, методика его состояла в указании, что «это» не есть то и не есть другое. Чем бы ни было «это» — а как правило, речь шла обо всем, — он учил меня никогда не бросаться к нему, никогда не торопиться с определениями и названиями. Кружной метод. Первые и последние вещи. Но нет первых и последних. Всегда стремиться из центра наружу. Всегда двигаясь по спирали: никаких прямых линий, никаких острых углов, никаких тупиков.

Да, Лу Джекобс обладал мудростью, которую я только *начинал* обретать. Он обладал способностью смотреть на все как на открытую книгу. Он перестал читать с целью разгадать тайну жизни — он читал, чтобы получить истинное наслаждение. Прочитанное им проникло во все его существо, соединившись со

всем накопленным жизненным опытом. «Во всей литературе есть только двенадцать основных тем», — как-то сказал он мне. Но тут же добавил, что у каждого человека есть собственная история, достойная рассказа, и история эта уникальна. Я подозревал, что он также сделал попытку написать что-нибудь. Естественно, никто не смог бы выразить его лучше или яснее, чем он сам. Однако мудрость его была такого рода, что не подлежала передаче. Хотя он умел держать язык за зубами, разговоры были его подлинной страстью. К тому же ему всегда удавалось оставлять тему открытой. Он производил разведку, завязывал небольшую стычку, забрасывал пробный шар, дергал за ниточку, отделывался намеками — не столько информировал, сколько подсказывал. Хотел он того или нет, но слушатель его был вынужден думать сам. Не могу припомнить, чтобы он дал мне совет или сделал внушение — тем не менее все исходившее от него было именно советом и внушением… если человек способен правильно понять!

В сочинениях Метерлинка, особенно в такой книге, как «Мудрость и судьба», приводятся вдохновляющие примеры великих людей прошлого (в жизни и в литературе), которые претерпевали бедствия с благородной безмятежностью духа. Боюсь, подобные книги вышли из моды. Мы уже не ищем утешения, успокоения и возрождения мужества у писателей, подобных Метерлинку. Или Эмерсону, с которым его имя часто связывается. Их духовная пища в наши дни стала подозрительной. Dommage![83] По правде говоря, сейчас и нет таких великих авторов — если речь идет о поиске вечных истин. Мы предпочитаем плыть по течению. Похоже, наши надежды — жалкие и смутные — целиком обращены на решение политических проблем. Люди отвернулись от книг, иными словами, от писателей, от «интеллектуалов». Это было бы превосходно, если бы они повернулись от книг к жизни! Но так ли это? Никогда еще страх перед жизнью не был столь велик. Страх перед жизнью пришел на смену страху перед смертью. Жизнь и смерть стали означать одно и то же. А ведь никогда еще жизнь не обещала столько надежд. Никогда прежде история человека не имела такого ясного выбора — выбора между созиданием и уничтожением. Да, конечно, вышвырните ваши книги! Особенно если они затемняют выбор. Сама жизнь никогда не походила так на открытую книгу, как в настоящий момент. *Но способны ли вы читать Книгу Жизни?*

(«Что это ты делаешь на полу?

Обучаю азбуке муравьев».)

Странная и вместе с тем возмутительно очевидная вещь — в

последнее время веселым и юношеским духом обладают только «старые псы». Они продолжают беспечно и жизнерадостно творить, не обращая внимание на мерзкие предзнаменования, отравляющие атмосферу. Я имею в виду главным образом некоторых художников — людей, которые уже успели создать громадное количество картин. Возможно, их видение мира никогда не затуманивалось из-за страшного воздействия многих книг. Возможно, сам выбор профессии уберег их от унылого, бесплодного, болезненного взгляда на вселенную. Их знаки и символы — это явления другого порядка, чем знаки и символы мыслителя или писателя. Они имеют дело с формами и образами, а образы обладают способностью оставаться свежими и живыми. Мне кажется, что художник с большей непосредственностью воспринимает мир. Как бы там ни было, эти ветераны, эти старые псы сохранили юношеское восприятие. Тогда как наши молодые воспринимают все тусклым и блеклым — они полны смятения и страха. Денно и нощно их преследует одна мысль: загнется ли этот мир до того, как мы получим шанс насладиться жизнью? И нет никого, кто посмел бы объяснить им, что, даже если мир загнется завтра или послезавтра, это значения не имеет, ибо жизнь, которой они так жаждут насладиться, погибнуть не может. И никто не сказал им, что уничтожение планеты — или спасение ее в нетленном величии — зависит от их собственных размышлений, от их собственных деяний. Личность в наши дни неосознанно отождествила себя с обществом. Немногие все еще способны понять, что само общество состоит из *личностей.* Кто еще остается личностью? И что такое личность? И что это за общество, если оно перестало быть общностью, совокупностью составляющих его личностей?

Я помню, как ежедневно читал по дороге на работу и с работы — с тех пор прошло уже больше тридцати лет — книгу Карлейля «Герои, культ героев и героическое в истории». Читал я его в поезде надземной железной дороги. Однажды высказанная им мысль настолько глубоко поразила меня, что я, оторвавшись от страницы, с трудом узнал окружавшие меня и очень знакомые мне лица. Я пребывал в другом — абсолютно другом мире. Что-то сказанное им, чего я уже не могу припомнить, потрясло меня до самых основ моего существа. Я сразу проникся убеждением, что моя участь — или моя судьба — будет полностью отличаться от жизни тех, кто был вокруг. Внезапно я ощутил себя вознесенным — вырванным! — из круга, в котором был заточен. За этим откровением последовала мгновенная вспышка гордости, восторга, а также, несомненно, тщеславия, которые вскоре исчезли, уступив место спокойной уверенности и твердой

решимости, одновременно пробудив более сильное чувство общности, сопричастности, гораздо более глубокой близости между мной и моим соседом.

Карлейль — это еще один писатель, о котором в наши дни почти не вспоминают. Конечно, «слишком высокопарный». И слишком затхлый. Кроме того, мы теперь не преклоняемся перед героями — когда же используем это слово, то выделяем людей, стоящих на одном уровне с нами. Линдберг{53}, к примеру, был потрясающим героем — на один день. У нас нет постоянного пантеона, куда мы могли бы поместить наших героев, чтобы обожать их и почитать. Наш пантеон — это ежедневная газета, которая день за днем создается и делается ненужной сразу после прочтения.

Одна из причин того, что лишь немногие из нас способны действовать, а не просто реагировать, заключается в том, что мы постоянно душим наши собственные глубинные импульсы. Я могу проиллюстрировать эту мысль, избрав в качестве примера то, как большинство из нас читает. Если книга приводит нас в восторг и будит в нас мысль, мы скачем по ее страницам галопом. Мы не можем задержаться, чтобы понять, что руководит нами; мы жаждем ухватить тайное послание, завладеть им. В подобных книгах мы раз за разом спотыкаемся на какой-либо фразе, абзаце, порой на целой главе — такой возбуждающей, такой провокационной, что мы едва сознаем смысл прочитанного, так как ум наш переполнен собственными размышлениями и ассоциациями. Как редко прекращаем мы читать, чтобы полностью отдаться богатству наших собственных мыслей! Нет, мы душим и подавляем *свои* мысли, убеждая себя, что непременно вернемся к ним, когда прочтем книгу. И, разумеется, никогда этого не делаем. Если бы мы тащились, словно черепаха, насколько это было бы лучше и мудрее, насколько полезнее для нашего развития! Что случилось бы, если бы мы прочли книгу за год, а не за несколько дней?

«Но у меня нет времени, чтобы читать книги таким образом! — непременно возразят мне. — У меня много других дел. У меня есть долги и обязанности».

Именно так. Мои слова предназначены как раз тому, кто говорит это. Человек, который боится пренебречь долгом из-за того, что читает неспешно и вдумчиво, обогащая собственный разум, в любом случае пренебрежет своим долгом — и по причинам куда более худшим. Быть может, вам было предначертано оставить работу, жену, дом. Если чтение книг так глубоко волнует вас, что вы готовы забыть свои обязанности, эти обязанности для вас большого значения не имеют. Значит, у вас

есть обязанности высшего порядка. Если бы вы доверились вашим внутренним побуждениям, то последовали бы за ними на более твердую и более нужную вам почву. Но вы боитесь, что некий голос шепнет вам: «Поверни туда! Постучись сюда! Войди в эту дверь!» Вы боитесь, что вас оставят и бросят. Вы думаете о безопасности, вместо того, чтобы думать о новой жизни, о новых сферах, где вас ждут приключения и открытия.

Это всего лишь один пример того, что может произойти или не произойти при чтении книги. Если распространить это на многообразные возможности, которые нам постоянно дарит жизнь, то мы легко поймем, почему человеку не удается стать не только героем, но даже просто личностью. Как читаешь книгу, так читаешь и жизнь. Метерлинк, которого я упоминал чуть выше, писал о насекомых, цветах, звездах и даже о самом пространстве столь же глубоко и увлекательно, как о мужчинах и женщинах. Для него мир представлял единое целое — непрерывное, постоянно взаимодействующее и взаимосвязанное. Без стен и барьеров. И смерти нет нигде. Одно мгновение столь же богато и полно, как десять тысячелетий. Поистине, роскошный образ мыслей!

Но позвольте мне вернуться к моему «Ясному Зеленому Ветру»… Я отвлекся на Метерлинка и Карлейля, потому что в характере Лу Джекобса было нечто, напоминавшее мне об этих двух людях. Возможно, за его веселостью и светлой беззаботностью я распознавал нюансы мрачного и трагического. Должен сказать, что это был человек, о котором мало что было известно. Казалось, у него не было близких, и он никогда не рассказывал о себе. Когда он выходил из своего офиса в четыре пополудни, никто на этой Божьей земле не мог бы предсказать, куда приведут его ноги до того, как он явится ужинать домой. Обычно на пути он задерживался в каком-нибудь баре, где услаждал себя беседами с жокеем, боксером-профессионалом, ушедшим на покой сутенером. Он определенно лучше чувствовал себя с подобными людьми, чем с более почтенными членами общества. Иногда он отправлялся на рыбный рынок и зачарованно разглядывал обитателей морских глубин, не забывая, однако же, прикупить устриц, моллюсков, креветок, угрей и все прочее, что взбредет ему в голову. Или же он заходил в букинистический магазин — не столько в поисках редкой старой книги, сколько желая потрепаться с приятелем-продавцом, ибо он любил разговоры о книгах даже больше, чем сами книги. Но какими бы свежими впечатлениями он ни загрузился, когда вы встречали его, он был всегда свободен, готовый приняться за какую-нибудь stance[84] и открытый для любых предложений. Мы

всегда виделись с ним по вечерам. Когда я входил, он обычно сидел у окна, разглядывая прохожих. Подобно Уитмену, он на все взирал с одинаковым и неослабным интересом. Мне никогда не доводилось видеть его больным или в дурном настроении. Он мог бы потерять свой последний цент, но никто бы этого не заподозрил.

Я говорил о том, как он играл в шахматы. Ни один партнер не пугал меня так, как он. Разумеется, я не был тогда — как, впрочем, и сейчас — хорошим игроком. Возможно, я играл даже хуже Наполеона. К примеру, когда Марсель Дюшан{54} однажды предложил мне сыграть с ним партию, я забыл все, что знал об этой игре, настолько овладело мной нечестивое благоговение перед его шахматной эрудицией. С Лу Джекобсом было и того хуже. Мне никак не удавалось определить степень его познаний. Окончательно же добивала меня его полная беспечность. «Хочешь, я дам тебе фору в ферзя, или в две ладьи, или в коня, или в два слона?» Он никогда не произносил этих слов, но они явственно читались в его манерах. Он мог начать с очень старого дебюта — словно бы из презрения ко мне, хотя ничего подобного здесь не было — он никого не презирал. Нет, он поступал так просто, чтобы насладиться игрой, выявить таившиеся в этом дебюте возможности и выжать из него максимум. Казалось, ему совершенно безразлично, выиграет он партию или проиграет: он двигал фигуры с легкостью и уверенностью волшебника, наслаждаясь неверными ходами точно так же, как блестящими. Кроме того, что означало для подобного человека проиграть одну партию — или десять, или сто? «Я буду играть в шахматы в раю, — словно бы говорил он. — Ходи, давай повеселимся! Сделай смелый ход, рискованный ход!» Разумеется, чем опрометчивее он играл, тем осмотрительнее я становился. Я подозревал, что он гений. И разве не был он гением, если приводил меня в такое замешательство и смятение?

Как он играл в шахматы, так он разыгрывал и партию жизни. Только «старые псы» могут это делать. Лао-Цзы был одним из таких веселых старых псов. Порой, когда перед моим взором возникает образ Лао-Цзы, сидящего на спине плывущего быка, когда я думаю об этой его спокойной, терпеливой, добродушной, проницательной усмешке, об этой неуловимой и благожелательной мудрости, на память мне приходит Лу Джекобе, сидящий напротив меня за шахматной доской. Готовый сыграть в любую игру, которая вам нравится. Готовый подтрунить над своим невежеством и весело посмеяться над собственным дурачеством. Без всякой злобы, без мелочности, без зависти, без ревности. Великий утешитель — но при этом столь же далекий,

как созвездие Пса. Всегда норовящий выйти из кадра, но чем дальше он отступал, тем ближе становился. Все эти его цитаты из Шекспира и Библии, которыми он уснащал свою речь, — насколько же они были поучительнее, чем самая веская проповедь! Никогда он не поднимал палец, чтобы подчеркнуть значение своих слов, никогда не повышал голос, чтобы сделать ударение, — все, что было в данный момент важным, выражалось смеющимися морщинами, возникавшими на его высохшем лице по мере того, как он говорил. Звук его смеха могли бы воспроизвести только «древние»: этот смех нисходил с высоты, словно настроенный на нашу земную вибрацию. Это был смех богов, исцеляющий смех, который — при опоре на собственную мудрость жизни — разносит в клочья и разбивает в щепу любое учение, любую серьезность, любую мораль, любые претензии и хитрости.

Здесь позвольте мне расстаться с ним, с его испещренным морщинами лицом и смехом, который отражается в канделябрах ада. Позвольте мне только вспомнить, как он откланивается, желая мне доброй ночи, держа в руке последний стаканчик, где лед позвякивает о стекло, глаза его блестят, словно бусины, усы влажны от виски, рот благоухает божественным запахом чеснока, лука и спиртного. Он был не из этого времени — да и никакого другого из тех, что мне известны. Он был законченным неудачником, веселым шутом, искусным учителем, великим утешителем, таинственной в своей анонимности личностью. И он был не что-то одно из этого, а всем этим одновременно. Славься, ясный дух! Ты был дивной книгой жизни!

Поговорим теперь о другой «живой книге», на сей раз о личности *известной.* Этот человек еще жив, благодарение Господу, и его насыщенная, мирная жизнь проходит в одном из глухих уголков Уэльса. Я имею в виду Джона Каупера Поуиса или, как он сам окрестил себя в своей «Автобиографии»[85], «Змея Джона».

Всего лишь через несколько лет после того, как Лу Джекобс исчез из моей жизни, я повстречался с этим прославленным лектором и писателем. Мы познакомились после одной из его лекций в Лейбор-Темпл, на Второй авеню Нью-Йорка.

За несколько месяцев до этого, раздобыв его адрес через одного из друзей, я поддался искушению и сделал то, что долго не решался сделать, — написал ему почтительное письмо. Это письмо мне следовало отправить по крайней мере двадцать лет назад. Я был бы сегодня гораздо богаче, если бы поступил так. Ибо получить ответ от «Змея Джона» — событие в жизни любого

человека.

С этим человеком, чьи лекции я часто посещал, чьи книги с жадностью поглощал, мне удалось поговорить только один раз. Мне понадобилось собрать все свое мужество, чтобы подойти к нему после лекции, произнести несколько хвалебных слов, пожать ему руку и удалиться, поджав хвост. Я жутко благоговел перед этим человеком. Любое произнесенное им слово било точно в цель. Обо всех писателях, которых я тогда страстно любил, он писал и говорил в своих лекциях. Он был для меня чем-то вроде оракула.

Теперь, когда я обрел его вновь, теперь, когда я постоянно слышу о нем, у меня возникает впечатление, будто ко мне вернулась молодость. Он по-прежнему для меня «учитель». Слова его даже и сегодня способны околдовывать меня. В эту самую минуту я не могу оторваться от его «Автобиографии» — в высшей степени питательной, стимулирующей книги из 652 плотно сброшюрованных страниц. Я упиваюсь этой предельно искренней, честной, откровенной биографией, в которой содержится немыслимое количество как бесценных мелочей (в высшей степени поучительных!), так и крупных событий — роковых поворотов в жизни любого человека. «Если бы все люди, которые пишут автобиографию, осмелились рассказать о вещах, ставших причиной самого сильного горя в их жизни, это принесло бы куда больше пользы, чем их гневные отповеди в делах общественных», — говорит автор. Подобно Селину, Поуис умеет говорить о своих несчастьях с юмором. Подобно Селину, он может рассказывать о себе в самых уничижительных выражениях, называя себя дураком, клоуном, слизняком, трусом, дегенератом и даже «недочеловеком», что никоим образом не уменьшает масштаб его личности. Книга его полна жизненной мудрости, которая раскрывается не столько в значительных, сколько в мелких инцидентах.

Он дописал свою книгу, когда ему шел шестидесятый год. Там есть два пассажа — всего лишь два из многих, очень многих, которые я хотел бы процитировать, — где этот человек раскрывается с особо ценной для меня стороны. Вот один из них: «Что теряем мы, становясь старше? Нечто от самой жизни. Да, *от самой* жизни, но есть вещь куда более важная — нет! дело не в том, что более важная: я имею в виду некую более ценную субстанцию — то, как мы представляем себе „жизнь“, становясь старше. Сейчас мне кажется, что на шестидесятом году я сумел сохранить необычайно многое из моего поведения в раннем детстве, и, поскольку так получилось, у меня возникает искушение придерживаться такого подхода: чем упорнее

использую я это детское во мне, чем сильнее цепляюсь за это детское, тем мудрее — пусть с потерей человеческого — становится моя зрелая жизнь». В другом месте говорится следующее: «Вся моя жизнь делится на две части: первая до сорока лет, вторая — *после* сорока. В течение первой половины я отчаянно стремился пробудить именно те чувства, которыми восхищался в своих любимых книгах, тогда как всю вторую половину я стремился открыть свои истинные чувства, оттачивая их, оценивая и совершенствуя в соответствии с моими собственными, а не чужими понятиями».

Но вернемся к человеку, которого я знал — по лекторской кафедре. Именно Джон Каупер Поуис, потомок поэта Каупера, сын английского священника с валлийской кровью в жилах — с тем огнем и магией, которые всегда присущи гэльскому духу, первым познакомил меня с ужасающими и величественными деяниями Дома Атридов. Это очень яркое воспоминание: я помню, как он, завернувшись в мантию, смежив веки и закрыв глаза ладонью, начал свою вдохновенную речь — полет красноречия, от которого у меня закружилась голова и пропал дар речи. Его поза и жесты показались мне тогда немыслимыми, тогда как выражения обличали, вероятно, слишком драматический темперамент. (Конечно, он актер, этот Джон Каупер Поуис, однако не на *той* сцене, на какой себя показывает. Он, скорее, актер в духе Шпенглера.) Но чем чаще я его слушал, чем больше читал его книги, тем больше терял свой критический запал. Когда я выходил из зала после его лекций, у меня часто возникало впечатление, будто он околдовал меня. И это было удивительное колдовство. Ибо, за исключением знаменитой встречи с Эммой Голдман в Сан-Диего, это был мой первый личный опыт, мой первый реальный контакт с живым духом из числа тех редких существ, которые посетили нашу землю.

Не стоит и говорить, что у Поуиса были свои светочи, о которых он повествовал с неистовым восторгом. Я употребил слово «неистовый» вполне сознательно. Прежде мне не доводилось слышать, чтобы кто-нибудь публично выражал *неистовый* восторг — особенно в отношении писателей, мыслителей, философов. Эмма Голдман, столь же вдохновенная на кафедре и порой вещавшая на манер сивиллы, производила тем не менее такое впечатление, будто сам ее интеллект излучает свет. При всей ее пылкости и эмоциональности она дарила огонь электрического свойства. Поуис полыхал пламенем и дымился, словно огонь вырывался из самых глубин его души. Литература была для него манной, посланной свыше. Раз за разом он срывал с нее покровы. Чтобы напитать нас, он наносил раны, и эти

шрамы никогда не заживали.

Если память мне не изменяет, одним из излюбленных прилагательных Поуиса было слово «пророческий». Сам не знаю, почему я решил заговорить о нем сейчас, но, вероятно, в этом прилагательном заключались таинственные и бездонные ассоциации, имевшие для меня колоссальное значение. Как бы там ни было, расовые мифы и легенды, воспоминания о магических деяниях и сверхчеловеческих подвигах были у Поуиса в крови. При взгляде на ястребиные черты его лица, чем-то напоминавшие нашего соотечественника Робинсона Джефферса{55}, у меня всегда создавалось впечатление, что у этого человека другая, отличная от наших, генеалогия — более древняя, более тайная, более языческая, гораздо более языческая, чем у наших предков. Я считал подлинной его родиной средиземноморский мир — вернее, предшествующий средиземноморскому мир Атлантиды. Одним словом, он был в «традиции». Лоуренс сказал бы о нем, что он «аристократ духа». Возможно, именно по этой причине он вспоминается мне как один из немногих знакомых мне людей культуры, кого можно назвать также и «демократом» — демократом в уитменовском смысле слова. С нами, существами низшего порядка, его объединяла высочайшая оценка прав и привилегий отдельной личности. Он интересовался всеми *жизненными* вопросами. Именно благодаря этой широкой и одновременно страстной любознательности он сумел извлечь из «мертвых» эпох и «мертвых» книг то общечеловеческое значение, которое не способны увидеть ученые педанты. Это было великим счастьем: мы сидели у ног живого человека, современника, чьи мысли, чувства и эманации были родственны по духу прославленным личностям прошлого. Я могу представить, как этот представитель нашего времени свободно и легко беседует с такими мыслителями, как Пифагор, Сократ или Абеляр{56}. Но никогда я не мог бы представить в таком качестве Джона Дьюи или, например, Бертрана Рассела. Я мог бы оценить и воздать должное ухищрениям подобного ума, когда речь идет об Уайтхеде или Успенском. Сам я на это не способен — несомненно, виной тому моя ограниченность. Однако некоторым людям удается за считанные мгновения убедить меня в своей «округленности» — я не знаю лучшего слова для определения качества, которое, на мой взгляд, суммирует и представляет в сжатом виде все, что есть в нас истинно человеческого. Джон Каупер Поуис был именно такой «округляющей» личностью. Он освещал все, к чему бы ни прикасался, всегда устанавливая связь с пламенем, питающим сам космос. Он был «интерпретатором» (или поэтом) в высшем

смысле этого слова.

В наше время существуют и другие, более одаренные, возможно, более блестящие, вероятно, более глубокие люди, однако ни по масштабу своему, ни по устремлениям ни один из них не соответствует этому сугубо человеческому миру, в котором черпает свою поэзию и живет Поуис. На заключительной странице «Автобиографии», от которой я не могу оторвать глаз, есть абзац, характеризующий самую глубинную сущность Поуиса: «Астрономический мир — это еще *не* все, что есть. Мы соприкасаемся с иными измерениями, иными уровнями жизни. И среди прочих сил, возникающих из этих *иных уровней*, возвышается одна Сила, одна Власть, внушающая страх тем, что она отказывается практиковать жестокость. Это Власть не Капиталистическая, не Коммунистическая, не Фашистская, недемократическая, не Нацистская, это Власть *не от мира сего*, но лишь она способна внушить душе человеческую мудрость змеи и кротость голубя».

Меня совершенно не удивляет, что на склоне лет своих Поуис нашел время, чтобы одарить нас книгой о Рабле, а также книгой о Достоевском — этих двух полюсах человеческого духа. Только необычный интерпретатор человеческого духа способен оценить и уравновесить столь разных людей. На всем пространстве литературы мне трудно найти две более великие противоположности, чем Рабле и Достоевский — два писателя, которых я по сию пору глубоко почитаю. Нет более зрелых авторов, чем эти двое, — и никто не показал вечную юность духа более выразительно. Любопытно, что мне лишь сейчас пришла в голову эта мысль: я сомневаюсь, что Рембо, этот истинный символ юности, слышал хоть одно слово о своем современнике — Достоевском. Это одна из загадочных и аномальных особенностей Нового времени, которое так кичится широкими возможностями для коммуникации. Если говорить, в частности, о девятнадцатом веке — столетии, столь богатом на демонические, провидческие и крайне индивидуалистические фигуры, то мы с удивлением узнаем, что тот или иной один из этих великих людей не подозревал о существовании другого. Читатель может сам найти подтверждение этому в высшей степени знаменательному и неоспоримому факту. Рабле, человек эпохи Возрождения, знал своих современников. Люди Средневековья, невзирая на массу неудобств, сообщались друг с другом и наносили друг другу визиты. Тогдашний образованный мир представлял собой некую громадную паутину, нити которой были прочны и наэлектризованы. *Наши* писатели, имеющие возможность выражать и формировать общемировые тенденции, производят

впечатление людей, совершенно отрезанных от мира. В любом случае значение их и влияние буквально ничтожны. Нынешние интеллектуалы, писатели, художники обитают на морском рифе, чье существование эфемерно — каждая следующая волна грозит ему полным уничтожением.

Джон Каупер Поуис принадлежит к той породе людей, которая никогда не вымрет. Он принадлежит к немногим избранным, и какие бы катаклизмы ни сотрясали мир, ему всегда найдется место в Ковчеге. Залогом и гарантией его грядущей жизни является договор, который он заключил с собратьями своими по человечеству. Как мало тех, кто сумел открыть тайну! Для меня это тайна соединения с живым духом вселенной. Я назвал его «живой книгой». Разве это не то же самое, что сказать о нем — он весь пламя, он весь дух? Живет лишь та книга, в которой бьется пылающее сердце. И книга мертва для нас, пока не озарит ее дух столь же пламенно живой, как тот, что дал ей рождение. Слова, утратившие магию, не более чем мертвые иероглифы. Жизнь, лишенная поиска, энтузиазма, дарения и ответного дара, столь же бессмысленна и бесплодна, как мертвые буквы. Встретить человека, которого мы называем живой книгой, означает припасть к самому источнику творения. Он показывает нам всепожирающий огонь, бушующий во всей вселенной и дарующий нам не только тепло или озарение, но также бессмертное видение, бессмертную силу, бессмертное мужество.

VIII
«Дни моей жизни»

Я ТОЛЬКО ЧТО ПОЛУЧИЛ ОТ МОЕГО ДРУГА ЛОУРЕНСА Пауэлла два тома автобиографии Райдера Хаггарда[86], которые ожидал с величайшим нетерпением. Едва развернув книги и поспешно изучив оглавление, я тут же сел читать — с лихорадочным предвкушением — главу десятую, в которой говорится о романах «Копи царя Соломона» и «Она».

Перечитав роман «Она» всего лишь несколько недель назад, я непрестанно возвращался мыслями к генезису этой «фантастической истории». И вот передо мной объяснение самого автора — изумившее меня до крайности. Привожу его собственные слова:

«Помню, что у меня были самые смутные представления о развитии сюжета, когда я принялся за работу. Единственная четкая мысль была, что я хочу изобразить бессмертную женщину, вдохновленную бессмертной любовью. Все остальное возникло вокруг этой фигуры. И это пришло сразу — быстрее, чем успевала записывать моя ноющая от боли рука».

Это буквально все, что он счел нужным сказать о замысле этой замечательной книги. «Роман в целом, — утверждает он, — был завершен за полтора месяца с небольшим. Кроме того, я ничего не переписывал, а в рукопись внес только небольшие поправки. Фактически я написал его на одном дыхании — и это лучший способ сочинять книги».

Вероятно, мне следует процитировать то место, которое может по-настоящему удивить поклонников этой необыкновенной истории:

«Я хорошо помню, как принес законченную рукопись в офис моего литературного агента, мистера А. П. Уатта, и бросил ее на стол со словами: „Вот за это меня будут вспоминать“. Я также хорошо помню, как зашел в офис мистера Уатта, который находился тогда в доме № 2 на Патерностер-сквер. Не застав его на месте и не желая возвращаться, я уселся за его стол, попросил бумаги и за пару часов написал ту сцену, где Она исчезает в Огне Жизни. И это произошло незадолго — быть может, всего за несколько дней — до того, как я отдал всю рукопись».

Хаггард утверждает, что он написал продолжение под названием «Аиша» или «Она возвращается» двадцать лет спустя — «время, как всегда, пролетело незаметно».

Что же касается заглавия, которое пробуждает столько

ассоциаций и которое невозможно забыть, то его происхождение, по словам самого автора, таково: «Название „Она“, если память мне не изменяет, возникло благодаря получившей это прозвище тряпичной кукле, которую нянька в Брейдхеме вынимала из какого-то темного угла, чтобы хорошенько припугнуть кукол моих братьев и сестер, находившихся на ее попечении».

Что может быть более разочаровывающим или в то же самое время более волнующим, чем эти мелкие, незначительные подробности? Применительно к художественной литературе я считаю их классическими. Если позволит время, я приведу как-нибудь и другие подобные «факты», имеющие отношение к другим великим художественным произведениям. И поскольку сейчас, как мне сообщили, возрождается интерес к Райдеру Хаггарду, я считаю уместным процитировать письмо, которое написал автору не кто иной, как Уолтер Безант{57}. Вот оно:

«*Хемпстед,*
Гейтон-Крезнт, 12
2 января 1887 года
Дорогой Хаггард,

Пока я нахожусь под чарами „Аиши“[87]*, которую только что закончил читать, считаю своим долгом поздравить вас с этой книгой, ибо она безусловно поставит вас выше — намного выше — всех современных творцов художественной литературы. Если вымысел наиболее успешно произрастает на поле чистой фантазии, то нет сомнений, что первый из современных романистов — это вы. „Копи царя Соломона“ остались далеко позади. Меня поразила не только главная мысль, великолепная в своей дерзости, но также ваше логичное и безжалостное завершение сюжета со всеми его неизбежными подробностями.*

Не знаю, что скажут о книге критики. Вероятно, они прочтут лишь то, что сочтут необходимым, а затем отделаются от вас общими фразами. Если критиком окажется женщина, она сокрушит книгу утверждением, что это невозможно — почти все женщины именно так относятся к чудесному.

Что бы вы еще ни написали, „Она“ всегда будет маячить за вашей спиной в качестве ненавистного образца для сравнения. И, что бы ни говорили критики, эта книга будет иметь оглушительный успех. К тому же она породит толпу подражателей. А всем маленьким традиционным писателям придется выскочить из привычной колеи — пока они не освоят новую…»

Действительно, книга имела большой успех, о чем свидетельствуют составленные издателем отчеты о продажах, — не говоря уже о письмах, которые посыпались на автора со всех

концов света, причем некоторые из них были написаны людьми, хорошо известными в литературном мире. Сам Хаггард утверждает, что «в Америке насчитывалось сотни тысяч пиратских изданий».

Хаггард создал роман «Она» на тридцатом году жизни, где-то между началом февраля 1886-го и 18 марта того же года. Он начал писать примерно через месяц после того, как завершил «Джесс». Это был замечательно плодотворный период, о чем можно судить по следующим строкам:

«Итак, между январем 1885 и 18 марта 1886 года я написал собственной рукой, без помощи какого бы то ни было секретаря, „Копи царя Соломона“, „Алан Квотермейн“, „Джесс“ и „Она“. Кроме того, я продолжал заниматься своим ремеслом, просиживая ежедневно многие часы в адвокатской конторе или в суде, где у меня было жуткое количество дел. Я также вел свою обычную корреспонденцию и консультировал человека, который недавно обзавелся семьей и имел обширную земельную собственность».

Поскольку мне самому приходится отвечать на тысячи писем и я часто с горечью жаловался на это бремя, думаю, что следующий пассаж Хаггарда окажется не лишенным интереса для «всех и вся»:

«Чуть позже работы стало больше, ибо ко всему прочему добавился тяжкий труд отвечать на громадное количество писем, приходивших ко мне со всей земли от людей всякого сорта. Если судить по тем, что помечены буквой „О“, означающей „отвечено“, я справился со своей задачей, ответив на все эти послания, а их было несколько сотен, причем некоторые из них были написаны только с целью получить автограф. Хотя это отнимало у меня большую часть дня, я продолжал заниматься и всеми другими делами. Неудивительно, что здоровье мое начало наконец сдавать — вдобавок ко всему, в этот период жизни я был крайне раздражен постоянными и злобными нападками на меня».

В «Розе Распятия», где я подробно рассказываю об отношениях с моим первым другом Стэнли, часто встречаются иронические замечания по поводу любви Стэнли к романам. Стэнли всегда надеялся когда-нибудь написать не больше не меньше как хороший «роман». Сейчас я могу лучше понять и оценить это его заветное желание. Тогда же я смотрел на него как на второго Поула — любителя всякого романтического вздора.

Мне никак не удается припомнить каких-либо дискуссий по поводу Райдера Хаггарда, хотя я помню, что мы время от времени говорили о Мери Корелли. Мы почти не виделись в промежутке между десятью и восемнадцатью годами, а до того любой «спор» о

книгах большого значения не имел. Лишь когда Стэнли открыл для себя Бальзака — прежде всего «Шкуру дикого осла», а затем других европейских писателей — таких, как Пьер Лоти{58}, Анатоль Франс, Джозеф Конрад, мы начали обсуждать книги — и самым серьезным образом. Честно говоря, сомневаюсь, чтобы я четко понимал, какой смысл вкладывает Стэнли в слово «роман». Для меня это слово ассоциировалось со всем, рассчитанным на дешевый эффект. Я и подозревать не мог, какую роль играет «реальность» в сфере чистого воображения.

У Райдера Хаггарда есть описание очень интересного и повторяющегося сна. Он завершается так:

«Я вижу себя самого… моложе, чем сейчас, в некоем белом одеянии, за рабочим столом, где передо мной раскиданы какие-то бумаги. При взгляде на них меня охватывает ужас, ибо я понимаю, что это прекрасное место — не что иное, как благоуханное чистилище, где мне предстоит, в наказание за мои грехи, *сочинять книги до скончания веков!*

„Над чем я работаю?“ — в тревоге спрашиваю я своего вожатого, который стоит рядом и, излучая негасимый свет, показывает мне все это.

„Ты пишешь историю мира (или же „миров“?)“, — звучит ответ».

Мира или миров — в чем разница? Если использовать формулировку Уильяма Джеймса в предисловии к книге Феч-нера «Жизнь после смерти», суть заключается в том, что «у Бога есть история». Воображение создает из всех миров *один* мир, и в этом мире Реальности человек играет главную роль, ибо здесь Бог и человек едины и все божественно. Когда Хаггард высказывает надежду, что в другой жизни главной темой его труда станет не вымысел, а история («которую я люблю»), когда он добавляет, что «во всех мирах над нами должно быть много историй, достойных рассказа (и достойных того, чтобы хорошо поработать)», он говорит, как мне кажется, о том, что истинная тема любого писателя — это бесконечная история творения. История человека тесно связана с историей Бога, а история Бога есть откровение о вечной тайне творения.

«Думаю, что я прав, — утверждает Хаггард, — когда говорю, что никому еще не удавалось написать по-настоящему первоклассный роман, целиком посвященный, например, совершенно чуждой жизни другого мира или планеты, с которыми человеческие существа, по всей вероятности, не имеют никакого контакта».

Верно это или нет, но нельзя тем не менее отрицать: некоторые авторы до такой степени используют воображение, что

реальности этого, *нашего* мира кажутся невероятными. Возможно, нет необходимости посещать отдаленные миры, чтобы усвоить основополагающие истины вселенной или понять ее устройство и способ существования. Книги, которые не принадлежат к великой литературе, книги, которые не отличаются «совершенным стилем», часто подводят нас ближе к тайне жизни. Фундаментальный опыт человека и его «неизменная» природа показываются в них совершенно иначе, чем в сочинениях писателей-классиков. В них говорится о том общем достоянии, что связывает нас не только друг с другом, но также и с Богом. В них утверждается, что человек — это неотъемлемая часть вселенной, а не «шутка творения». В них о человеке говорится так, словно именно ему дано открыть Творца. Они соединяют судьбу человека с судьбой любого творения, и человек в них не является жертвой рока или «объектом искупления». Прославляя человека, они прославляют вселенную во всей ее полноте. Стиль их может быть не совершенен, как я уже отметил. Они интересны не языком своим, а главной темой — концепцией своей, а не выражающими ее мыслями. В результате они часто кажутся плохо написанными, смешными и почти карикатурными. Нет ничего проще, как насмехаться над стремлением к возвышенному. Не забудем, что это стремление иногда скрыто или замаскировано — а часто и сам автор не сознает, чт*о* именно он ищет или пытается выразить в завуалированной форме.

Что же является главной темой этих презираемых книг? Если говорить коротко, это паутина жизни и смерти; поиск идентичности через драматическое ее формирование; ужасы инициации; соблазны неописуемых видений; путь к приятию мира; исправление тварного мира и преобразование Природы; конечная потеря памяти — в Боге. В ткань подобных книг вплетено все, что есть символического и нетленного — не звезды и планеты, а бездны между ними; не другие миры и их вероятные фантастические обитатели, а ведущие к ним лестницы; не законы и принципы, а вечно разворачивающиеся циклы, движущиеся круги творения и составляющие их иерархии.

Что же касается драмы, которая одушевляет эти книги, то она не имеет никакого отношения к столкновению индивидуума и общества, никакого отношения к «борьбе за кусок хлеба» и в конечном счете никакого отношения даже к противостоянию добра и зла. *Она имеет отношение к свободе.* Ибо ни одной строки не написали бы авторы, о которых я думаю, если бы человек когда-либо сумел познать свободу или хотя бы то, что под ней подразумевается. Здесь истина и свобода являются синонимами. В этих книгах драма начинается лишь тогда, когда человек по

собственной воле открывает глаза. Этот акт — единственный, о котором можно сказать, что он имеет героическое значение — вытесняет на задний план весь шум и ярость исторической материи. Будучи скован извне, человек получает наконец возможность заглянуть в свою душу с уверенностью и достоинством. Перестав смотреть на жизнь с плоскости мира, человек перестает быть жертвой случая или обстоятельств: он «выбирает» свое собственное видение и соединяется с воображением. С этого момента начинается его странствие: все предыдущие путешествия были всего лишь плаванием по кругу.

Названия этих драгоценных книг?

Я отвечу вам словами Гурджиева{59}, как их передает Успенский: «Если вы поняли все, что прочли в своей жизни, вы всегда будете знать, к чему стремитесь»[88].

Это утверждение принадлежит к числу тех, над которыми следует размышлять постоянно. В нем выражено истинное отношение между книгами и жизнью. Оно учит, *как* нужно читать. Оно доказывает — по крайней мере мне-то, что я повторял много раз, не боясь насмешек, а именно: в чтении мы находим радость подтверждения, и в *этом* заключается наше последнее открытие о книгах. Что же касается истинного чтения, которое не кончается никогда, то материалом для него служит все: травинка, цветок, лошадиное копыто, глаза изумленного или ликующего ребенка, лик настоящего воина, форма пирамиды или же безмятежность, запечатленная в любой статуе Будды. Если способность задавать вопросы не умерла, если чувство удивления не подверглось атрофии, если сохранилась подлинная жажда, а не просто желание или вожделение, человек не может не читать на протяжении всей жизни. И вселенная может тогда стать для него открытой книгой.

Это радостное чтение жизни или книг вовсе не означает ослабления критического восприятия. Напротив. Если полностью отдаешься автору или Автору с большой буквы, то способность к критическому восприятию достигает высших пределов. Понося последними словами так называемую «конструктивную» литературную критику, Поуис пишет так:

«О, эта „конструктивность“! Именем тайны гения спрашиваю вас, может ли критика быть чем-либо иным, как не идолопоклонством, благоговением, преображением, любовной страстью?»[89]

Снова и снова тревожащий перст касается самого сокровенного нашего «я» — не ради предостережения, а ради любви. Письмена на стене не являются тайной или угрозой для того, кто способен истолковать их. Стены рушатся, а вместе с

ними наши страхи и предубеждения. Но последняя стена, которую необходимо обрушить, — это стена, ограничивающая наше «я». Кто не читает глазами своего «я», тот не читает вовсе. Внутренний взгляд проникает сквозь все стены, расшифровывает все рукописи, передает все «послания». Это взгляд не читающий или оценивающий, а взгляд одушевляющий. Он не получает свет извне, а сам излучает свет. Свет и радость. Светом и радостью делается доступным мир, познающий самого себя как неизбывную красоту и бесконечное творение.

IX
Кришнамурти

КТО-ТО СКАЗАЛ, ЧТО «МИР ТАК И НЕ УЗНАЛ СВОИХ ВЕЛИЧАЙШИХ людей». Если бы мы знали их жизнь и деяния, то могли бы получить «истинную биографии Бога на земле».

Рядом с вдохновенными писаниями, которых существует великое множество, бледнеют творения поэтов. Сначала идут боги, затем герои (воплощающие миф), затем провидцы и пророки, а уже затем поэты. Назначение поэтов — возрождать величие и блеск вечно обновляющегося прошлого. Поэт ощущает почти невыносимое чувство громадной утраты, поразившей человечество. Ему «магия слов» сообщает нечто такое, чего совершенно не слышит обычный человек. Даже будучи узником породившего его окружения, реальной своей страной он считает ту, где не ступала нога обычного человека, который самим рождением своим, кажется, отлучен от нее. Поэт обретает бессмертие благодаря нерушимой верности Источнику, из которого он черпает свое вдохновение. Послушаем, что говорит Пико делла Мирандола{60}:

«В центр мира, — сказал Творец Адаму, — я поставил тебя, дабы легче тебе было озирать все вокруг и видеть все, что существует. Я создал тебя существом не небесным и не земным, не смертным и не бессмертным, дабы творил ты себя по воле и по разумению своему, и не можешь ты превратиться в животное, и через себя самого родишься вновь, дабы стать подобным Богу…»

Не в этом ли суть и цель человеческого существования? *В центр мира* поставил Творец человека. «Антропоцентрическая» точка зрения, скажут наши унылые ученые люди. Озираясь вокруг себя, видят они только *тлен.* Для них жизнь — это история, рассказанная глупцом и лишенная смысла. Если мы последуем за их размышлениями до конца, то признаем, что истинная суть нашей матери-Земли есть небытие. Вырвав из космоса дух, они в конечном счете сумели уничтожить саму почву, на которой стоят — цельную материю. Они говорят с нами сквозь пустоту своих гипотез и предположений. Никогда им не понять, что «мир — это обобщенная форма духа, его символическое изображение»[90]. Хотя они и говорят, что «у каждой скалы есть история, запечатленная на ее изборожденном морщинами и иссушенном ветрами лице», но сами отказываются читать написанное — и противопоставляют свои жалкие рассказы о творении мифам и легендам, в которых живут истина и реальность. Они откровенно

кичатся знаками и символами своей жреческой касты, но не могут скрыть тревоги, когда слышат, что высшая порода людей и высший порядок цивилизации переживали расцвет как недавно, так и сто тысяч лет назад. Когда речь шла о *человеке,* древние признавали за ним бо́льшую древность, больший ум и большее понимание, чем это делают наши маловеры, тщеславие которых находит опору в претенциозной учености.

Все это я говорю к тому, что мне доставляют наибольшее наслаждение книги, в которых передо мной раскрывается невероятная природа человека. Я готов проглотить все, что прославляет его силу и славу. И мне кажутся здравыми все истории, имеющие отношение к нашей земле и наполняющим ее чудесам. Чем большее отвращение внушает мне то, что получило название «история», тем восторженнее становится мой взгляд на человека. Если я испытываю страстный интерес к жизни великих художников, проявивших себя в любой сфере, то еще более страстный интерес вызывает у меня человек в целом. Во время моего недолгого опыта в качестве читателя написанных слов я получил возможность стать свидетелем таких чудес, которые превосходят всякое воображение. Даже если они были только вдохновенными «выдумками» писателей, их реальность для меня неопровержима. Мы стоим сейчас на пороге мира, где становятся возможными все самые дерзновенные помыслы людей. (Подобная мысль возникала в некоторые моменты прошлого, но это было всего лишь грезой, возникшей в глубинах воображения или подсознания.) К примеру, нам каждый день повторяют, что прозаические и практичные умы, возглавляющие некоторые отделы нашего правительства, вполне серьезно занимаются усовершенствованием аппаратов, способных достичь Луны — и даже более отдаленных планет — в течение ближайших пятидесяти лет. (Очень скромная цель!) Другое дело, что лежит в основе этих планов и проектов. «Мы» намерены защищать планету Земля или атаковать жителей других планет? Или же мы намерены покинуть место своего обитания, где беды наши, судя по всему, не могут быть утолены? Однако, будьте уверены, какими бы ни были причины, их никак нельзя считать возвышенными.

Но стремление завоевать пространство — это всего лишь одна из тех прежде «невозможных грез», что обещают реализовать наши ученые. Читатели ежедневных газет или популярных научных журналов умеют красноречиво рассуждать на эти темы, хотя сами почти ничего не знают об основах наук, коренящихся в этих некогда диких и невероятных теориях, планах и проектах.

В жизнь Никола Фламеля вплетена история книги Авраама-

Еврея. Поиски этой книги и попытка раскрыть заключенный в ней секрет являют собой рассказ о земном приключении высшего порядка. «Научившись создавать золото из любого материала, — говорит Морис Магр[91], — он [Фламель] одновременно обрел такую мудрость, что стал презирать его в сердце своем». Как в любой книге о знаменитых алхимиках, в этой также содержатся поразительные и, если мы обладаем открытым умом, в высшей степени поучительные суждения. Я хочу процитировать только один абзац — с единственной целью показать оборотную сторону того, о чем говорилось ранее. Речь идет о двух выдающихся алхимиках семнадцатого века: читатель может, если желает, считать их «исключением» из правил.

«Вполне вероятно, что они достигли максимально возможного для человека высокого состояния, ибо осуществили трансмутацию души. Продолжая жить на земле, они стали составной частью духовного мира. Они преобразовали свое бытие, осуществив назначение человека. Они дважды родились{61}. Они посвятили себя помощи другим людям и делали это самым полезным для них образом, хотя телесных ран не исцеляли и физическое состояние не улучшали. Они использовали более высокий метод, который поначалу может быть применен только к немногим людям, но впоследствии затронет всех. Они помогали самым благородным умам достичь той цели, которую достигли сами. Они искали таких людей в городах, через которые они проходили и вообще во время своих странствий. У них не было школы и регулярных занятий, ибо их обучение находилось на грани между человеческим и божественным. Но они знали, что слово, посеянное в определенный момент в определенной душе, принесет результаты, тысячекратно превосходящие те, что происходят от знаний, извлеченных из книг или обыкновенной науки».

Чудеса, о которых я говорил, бывают всех родов. Иногда это просто мысли или идеи; иногда — невероятные верования или обряды; иногда — физические опыты; иногда — искусство стиля; иногда — технические устройства; иногда — открытия или изобретения; иногда — рассказ о сверхъестественных происшествиях; иногда — проявления мудрости, источник которой сомнителен; иногда — суждения о фанатизме, преследованиях и нетерпимости; иногда они принимают форму Утопий; иногда это сверхчеловеческие героические подвиги; иногда — деяния или вещи непостижимой красоты; иногда — хроники всего, что есть на свете уродливого, дурного и извращенного.

Чтобы дать понятие о том, что имеется в виду, я свел вместе

и без разбора примеры подобных чудес: Иоахим Флорский{62}, Жиль де Рэ, Якоб Бёме, маркиз де Сад, И Цзин, Кносский дворец, альбигойцы, Жан-Поль Рихтер, священный Грааль, Генрих Шлиман, Жанна д'Арк, граф де Сен-Жермен, «Сумма теологии», великая Уйгурская империя, Аполлоний Тианский, мадам Блаватская, св. Франциск Ассизский, легенда о Гильгамеше, Рамакришна, Тимбукту, пирамиды, дзен-буддизм, остров Пасхи, великие соборы, Нострадамус, Парацельс, Библия, Атлантида и Му, Фермопилы, Эхнатон, Куско, Крестовый поход детей, Тристан и Изольда, Ур, инквизиция, «Арабская пустыня», царь Соломон, Черная смерть, Пифагор, Сантос-Дюмон, «Алиса в Стране чудес», Наакальская библиотека, Гермес Трисмегист, Белое Братство, атомная бомба, Гаутама Будда.

Есть одно не названное мной имя, которое находится в контрасте со всем, что имеет отношение к тайнам, подозрениям, тревогам, педантизму и порабощению. Это Кришнамурти. Вот человек нашего времени, достойный наименования «владыка реальности». Он один такой. Думаю, что с его самоотречением может сравниться только самоотречение Христа. Учение его так легко постичь, что без труда понимаешь, почему эти ясные, четкие суждения и поступки вызывают такое смятение. Люди отвергают то, что легко достижимо. В силу нашей извращенности, превосходящей все уловки Сатаны, человек отказывается воспринять свои собственные, дарованные Богом права: он требует освобождения или спасения от тех или иных напастей посредством кого-либо другого, взывает к проводникам, советчикам, лидерам, общественной системе, ритуалам. Он ждет решений, которые должен принимать сам. Образование он ставит выше мудрости, силу — выше искусства постижения. Но главное состоит в том, что он отказывается работать во имя собственного освобождения, утверждая, что сначала должен быть освобожден «мир». Однако, как неоднократно повторял Кришнамурти, проблема мира связана с проблемой личности. Истина всегда существует, Вечность рядом с нами — здесь и сейчас. *А как быть со спасением?* О человек, что же ты хочешь спасти? Свое жалкое я? Свою душу? Свою личность? Оставь все это — и ты обретешь себя. Не тревожься о Боге — Бог знает, как позаботиться о Себе. Взращивай свои сомнения, дорожи каждой крупицей опыта, береги свои желания, стремись не к тому, чтобы забывать или помнить пережитое, но к тому, чтобы осознавать его и усваивать.

Кришнамурти изъясняется довольно резко. Порой его выводят из себя те жалкие, тупые вопросы, на которые ему приходится отвечать. Освободи самого себя! — требует он. Никто этого не сделает за тебя, ибо никто не может это сделать. Этот

голос из пустыни, несомненно, голос лидера. Но Кришнамурти отказался и от такой роли.

Открыла мне глаза на этот живущий среди нас феномен книга Карло Суареса о Кришнамурти[92]. Я впервые прочел ее в Париже и с тех пор перечитывал несколько раз. Нет другой книги, если не считать «Совершенного коллектива», которую я читал бы с таким вниманием, делая столь обширные выписки. После многих лет борьбы и поисков я нашел золото.

Не думаю, что эта книга переведена на английский язык и равным образом не знаю, что думает о ней сам Кришнамурти. Я никогда не встречался с Кришнамурти, хотя нет другого человека из ныне живущих, встречу с которым я посчитал бы за большее счастье. Забавно, что жилище его располагается не так уж далеко от моего. Однако мне кажется, что этот человек, если и дорожит чем-нибудь, то лишь правом вести собственную жизнь — и, разумеется, не жаждет быть на побегушках у всякого Тома, Дика или Гарри, которым приспичит познакомиться с ним, чтобы разжиться у него крохами мудрости. «Вы можете не знать меня», — сказал он где-то. Достаточно знать, что он собой представляет, за что борется по-настоящему и по существу.

Этой книге Карло Суареса нет цены. Она насыщена высказываниями самого Кришнамурти, извлеченными из его бесед и сочинений. Каждая фаза его развития (вплоть до года опубликования книги) описана детально — и при этом четко, ясно, убедительно. Суарес скромно держится на заднем плане. Он мудро предоставляет слово самому Кришнамурти.

На 116–119 страницах читателю книги Суареса следует обратить внимание на одно место, суть которого я изложу вкратце…

После долгой дискуссии с одним жителем Бомбея тот сказал Кришнамурти: все, что вы говорите, может привести к созданию сверхчеловека — людей, способных управлять собой и упорядочить собственную душу, людей, которые могут стать полными владыками самих себя. Но как быть с людьми у подножья общественной лестницы — тех, кто зависит от внешней власти, кто использует всевозможные костыли, кто вынужден подчиняться моральному кодексу, который на самом деле ему совершенно не подходит?

Кришнамурти ответил: взгляни на то, что происходит в мире. На самом верху стоят сильные, неистовые, надменные — те, кто узурпировал и сохранил власть над другими. А внизу — слабые и кроткие, которые бьются за жизнь и барахтаются в ней. Какой контраст с деревом, чья сила и красота исходят из глубоких и скрытых корней, тогда как наверху у него — тонкие листочки,

нежные побеги и самые хрупкие ветви. В человеческом обществе — по крайней мере так обстоит дело сейчас — сильные и мощные опираются на слабых. Напротив, в Природе именно сильные и мощные поддерживают слабых. До тех пор, пока будешь упорствовать в том, чтобы смотреть на каждую проблему извращенным и запутавшимся взглядом, будешь соглашаться с существующим положением вещей. Я смотрю на эти проблемы с другой точки зрения… Поскольку убеждения ваши не являются плодом вашего собственного понимания, вы повторяете то, что предлагают авторитеты; вы нагромождаете цитаты, побивая один авторитет другим, старый — новым. Тут мне сказать нечего. Но если посмотришь на жизнь с позиции, не поколебленной и не искаженной авторитетами, не имеющей опоры в знаниях других, но возникшей благодаря собственным мукам, *собственным* размышлениям, *собственной* культуре, *собственному* пониманию, *собственной* любви, тогда поймешь слова мои — «car la méditation du coeur est l'entendement»[93]… Лично *я не имею никаких верований и не принадлежу никакой традиции*[94] — надеюсь, ты поймешь сказанное мною сейчас. Я всегда занимал такую позицию по отношению к жизни. Ведь это непреложный факт, что жизнь меняется с каждым днем, а потому верования и традиции не только бесполезны, но могут помешать мне понять жизнь, если я позволю им поработить меня… Ты можешь достичь освобождения, где бы ни находился и невзирая на любые обстоятельства, но это означает, что у тебя должна быть мощь гения. Ибо гениальность в конечном счете есть способность освободиться от гнетущих обстоятельств, способность вырваться из порочного круга… Ты можешь возразить мне, что нету тебя такой силы. Я с тобой полностью согласен. Чтобы раскрыть собственную мощь — *силу, которая заключена в тебе самом*, ты должен добровольно и радостно принимать любое испытание. Но именно это ты отказываешься делать!

Такого рода слова дышат искренностью, вдохновляют и открывают истину. Они пробивают облака философии, затуманивающей наш рассудок, и возрождают стремление действовать. Они сравнивают с землей шаткие конструкции словесных гимнастов и расчищают почву от мусора. Благодаря им повседневная жизнь становится радостным поиском, а не бегом с препятствиями или ловушкой для крыс. В беседе с братом Тео Ван Гог однажды сказал: «Христос был так бесконечно велик потому, что его путь никогда не загромождали предметы мебели и прочая тупая дребедень». То же самое чувствуешь в отношении Кришнамурти. *Ничто не загромождает его путь.* Его уникальная в истории духовных лидеров карьера напоминает одно из

знаменитых эпических сказаний о Гильгамеше. Провозглашенный в юности грядущим мессией, Кришнамурти отказался от этой предназначенной ему роли, распустил всех своих учеников, отверг всех учителей и наставников. Он не стал учреждать новую веру или догму, подверг все сомнению, научился вопрошать (особенно в моменты наивысшего восторга) и благодаря героической упорной борьбе избавился от иллюзий и ослепления гордостью, тщеславия и любых, едва уловимых поползновений к возвышению над другими. Он подошел к самому источнику жизни — за пропитанием и вдохновением. Ему понадобилась неусыпная бдительность, дабы избежать ловушек и капканов, поставленных теми, кто желал поработить его и использовать в своих целях. Он освободил душу свою, если можно так сказать, от мира горнего и от преисподней, открыв для нее тем самым «рай героев».

Нужно ли как-то определять это состояние?

Есть нечто такое в высказываниях Кришнамурти, что делает чтение книг совершенно излишним. Есть и другой, еще более поразительный факт, связанный с его высказываниями, который Суарес формулирует так: «Чем яснее его слова, тем меньше его понимают».

Однажды Кришнамурти сказал: «Я сознательно стремлюсь к неопределенности, хотя мог бы изъяснять все открыто, но это не входит в мои намерения. Ибо все, что определено, становится мертвым…» Нет, Кришнамурти не дает определений, равно как и ответов «Да» или «Нет». Вопрошающего он резко отстраняет от себя, принуждая его искать ответ в самом себе. Вновь и вновь он повторяет: «Я не прошу вас верить в то, что я говорю… Мне от вас ничего не нужно — ни благожелательного мнения или согласия, ни того, чтобы вы следовали за мной. Я прошу вас не *верить,* а *понимать то*, что я говорю». *Сотрудничайте с жизнью!* — вот его постоянное требование. Порой он задает настоящую порку самоуверенным фарисеям. Чего добились вы, спрашивает он, вашими красивыми словами, вашими лозунгами и ярлыками, вашими книгами? Скольких людей сделали вы счастливыми — не мимолетно, а в полном смысле? И так далее. «Присваивать себе титулы и имена, отрешиться от мира и возомнить себя выше других — как это приятно! Но, если все сказанное вами верно, спасли ли вы хоть одно человеческое существо от скорби и от мук?»

Все защитные схемы — социальные, нравственные, религиозные — дают иллюзию поддержки и помощи слабым, которых будто бы можно направить и привести к лучшей жизни, тогда как на самом деле они не позволяют слабым

воспользоваться непосредственным жизненным опытом. Вместо этого люди прибегают к защите всякого рода и тем самым калечат себя. Эти схемы становятся инструментами власти, материальной и духовной эксплуатации. (Интерпретация самого Суареса.)

Одно из самых заметных различий между таким человеком, как Кришнамурти, и художниками в целом состоит в почтительном отношении к их роли. Кришнамурти утверждает, что созидательный гений художника находится в постоянном противоречии с его «я». Художник воображает, говорит он, будто его «я» является великим или возвышенным. Это «я» желает использовать для своего возвеличения тот момент вдохновения, когда оно соприкасается с вечным, а именно: тот момент, когда «я» отсутствует, уступив место накопленному за свою жизнь опыту. Лишь интуиция, полагает он, должна быть единственным проводником. Всем поэтам, музыкантам и художникам следует стремиться к анонимности, следует оторваться от своих творений. Но большинство художников поступает наоборот: они жаждут увидеть свои творения подписанными их именем. Короче говоря, пока художник цепляется за свою индивидуальность, он не сумеет сделать свое вдохновение или созидательную силу величиной постоянной. Свойство же или состояние гениальности представляют собой лишь первую фазу освобождения.

Я не переводчик, и мне было трудно точно передать и сжато выразить вышеизложенные суждения и размышления. Равным образом, я не ставил своей целью передать всю совокупность идей Кришнамурти, изложенных в книге Карло Суареса. Я ощутил необходимость поговорить о нем по той причине, что Кришнамурти, при всей его нерасторжимой связи с реальной жизнью, сотворил — помимо собственной воли — легенду и миф о самом себе. Люди глубоко убеждены, что создавший самого себя человек, каким бы ни был он простым, искренним и прямым, скрывает нечто более сложное, более таинственное. Они уверяют, будто их самое горячее желание — освободиться от жестокого гнета обстоятельств. Но на самом деле они жаждут сделать все смутным, неопределенным и способным осуществиться только в отдаленном будущем. И обычно они никогда не признаются, что эти трудности созданы ими самими. Реальность они всегда именуют «грубой» — если хоть на секунду соглашаются с тем, что реальность существует в повседневной жизни. О ней говорится так, словно она противостоит божественной реальности или, можно сказать, некоему скрытому раю. Надежда, что мы однажды проснемся в совершенно другой жизни, чем та, которая окружает нас, делает людей добровольными жертвами тирании и угнетения

во всех формах. Надежда и страх превращают человека в ничтожество. Миф, которым он живет изо дня в день, состоит в том, что когда-нибудь он сможет вырваться из созданной им самим тюрьмы, которая кажется ему созданной ухищрениями других. Каждый истинный герой сделал реальность своей собственностью. Освобождая себя, герой разрушает миф, связующий нас с прошлым и будущим. В этом и заключается сущность мифа — он скрывает то удивительное, что существует здесь и сейчас.

Сегодня утром я обнаружил на полке еще одну книгу о Кришнамурти, о которой совсем забыл. Подарил мне ее один из друзей перед самым отъездом в долгое путешествие. Я тогда отложил книгу в сторону, даже не открыв ее. Эта преамбула была мне нужна для того, чтобы поблагодарить друга, оказавшего мне великую услугу, а также чтобы сообщить читателям, которые не знают французского языка, что существует еще одна превосходная интерпретация жизни и трудов Кришнамурти. Книга называется «Кришнамурти» («Человек должен освободить себя сам»), и написал ее Людовик Рено[95]. Подобно книге Суареса, в ней также есть множество цитат из бесед и сочинений Кришнамурти. Автор, ныне покойный, был членом Теософского{63} общества, «чьи цели», говорит он в предисловии, «я далеко не разделял, но от всей души приветствовал великие догматы Эволюции, Перевоплощения и Кармы». И далее следует такое утверждение: «Хочу уведомить моих читателей, что я стою не за Кришнамурти, а вместе с ним».

Поскольку я не знаю никого из ныне живущих людей, чьи мысли были бы более вдохновляющими и плодотворными, поскольку я не знаю никого из ныне живущих людей, кто был бы более свободен от предвзятости и предубеждения, *а также* потому, что я знаю по личному опыту, что его всегда неверно цитируют, неверно интерпретируют и неверно понимают, мне кажется важным и уместным — даже с риском наскучить читателю — продолжить разговор о Кришнамурти. В Париже, когда я впервые услышал о нем, у меня было несколько друзей, которые вечно толковали об «Учителях». Сколько мне известно, никто из них не принадлежал к какой-нибудь группе, культу или секте. Они были просто самыми искренними, как мы говорим, искателями истины. И все они были художниками. Книги, которые они читали, были мне тогда незнакомы — я имею в виду сочинения Ледбитера, Штейнера, Безанта, Блаватской, Мейбл Коллинз и тому подобные. По правде говоря, когда они начинали приводить цитаты из этих источников, я часто смеялся им в лицо. (Должен признаться, что стиль Штейнера и поныне обостряет мое

чувство юмора.) В пылу спора я иногда обзывал их «духовными задницами». Поскольку я не становился «последователем», эти друзья — страстные души, снедаемые желанием обратить в свою веру, — смотрели на меня как на «сырье для обработки». В ярости я иногда запрещал им даже приближаться ко мне — разве что они начнут говорить о чем-то другом. Однако назавтра они, как ни в чем не бывало, возникали у меня на пороге.

Должен сразу сказать, что единственной их общей чертой была крайняя беспомощность. Им не удавалось спасти меня, но они не были способны спасти и себя. Здесь я должен признаться в следующем: все, что они говорили, все, что цитировали из книг, все, что отчаянно пытались внушить мне, не было таким глупым и нелепым, как я думал тогда. Никоим образом! Но то, что я никак не мог «увидеть вещи в истинном свете», было следствием их полной неспособности извлечь пользу из мудрости, которую они так страстно проповедовали. Я был безжалостен к ним, о чем совершенно не жалею. Полагаю, в моей непреклонности таилось здравое зерно. Лишь после того, как они перестали надоедать мне, я начал проявлять интерес ко «всей этой чепухе». (Если кто-нибудь из них прочтет эти строки, пусть знает, что я, несмотря ни на что, многим обязан им.) Однако сами они делали именно то, что не одобряли «Учителя». «Не имеет значения, — сказал Кришнамурти, — кто говорит. Имеет значение лишь непреложный смысл того, о чем говорилось». Естественно, понимание непреложного смысла того, о чем говорилось, а также усвоение его целиком зависит от личности. Я помню школьного учителя английского языка и литературы, который вечно орал на нас: «Пора вам это усвоить!» Он был тщеславным, претенциозным хлыщом — настоящий осел, каких поискать. Если бы он «усвоил» хоть крупицу из того, что читал и спесиво рекомендовал нам, то не стал бы преподавать английскую литературу — он начал бы сам ее творить или, прикинувшись скромником, стал бы для нас учителем, наставником и проводником, внушив нам любовь к литературе, чего он, естественно, не сделал!

Но вернемся к «Учителям»… В «Интернешнл Стар Балитин» за ноябрь 1929 года появились следующие высказывания Кришнамурти: «Все вы проявляете громадный интерес к Учителям — существуют они или нет, и каково мое мнение на сей счет. Я вам скажу Для меня почти не имеет значения то, существуют они или нет. Ведь когда вы направляетесь к кемпингу или к станции, впереди вас идут люди, которые ближе к станции, ибо они вышли в путь раньше вас. Что имеет большее значение — идти к станции или сидеть на месте, преклоняясь перед теми, кто идет впереди?»

В своей книге Рено утверждает, что позиция или взгляды Кришнамурти по отношению к Учителям никогда существенно не менялись. Что изменилось, так это его взгляд на тех, кто ищет Учителей и взывает к ним по любому поводу «со смешной и неуместной фамильярностью». Он приводит более раннее (сделанное в 1925 году) высказывание Кришнамурти: «Все мы верим, что Учителя существуют, что они где-то есть и думают о нас. Однако эта вера недостаточно живая, недостаточно истинная, чтобы изменить нас. Цель эволюции состоит в том, чтобы сделать нас подобными Учителям, которые представляют собой апофеоз творения, высшую ступень человечества. Как я уже сказал, Учителя — это реальность. По крайней мере для меня».

Между этими *внешне* противоположными суждениями об Учителях есть поразительное сходство, и это типично для Кришнамурти с его постоянно эволюционирующим подходом к жизни. Перенося акцент с факта существования Учителей на цель их существования, он демонстрирует бдительную настороженность вкупе с неутомимыми усилиями выделить самое существенное.

«Почему вас так беспокоят Учителя? Главное для вас — это стать сильными и свободными, а вы никогда не будете сильными и свободными, если учитесь у другого, если поставите над собой посредников — гуру или Учителей. Вы не сможете стать сильными и свободными, если сделаете меня своим Учителем, своим гуру. Я этого не хочу…»

Всего лишь через несколько месяцев после этого окончательного, недвусмысленного высказывания (апрель 1930 года), когда к нему вновь пристали с вопросом «Существуют ли Посвященные Учителя», он ответил: «Для меня это не существенно. Меня это не беспокоит… Я не стремлюсь уклониться от вопроса… И не отрицаю, что они существуют. По ходу эволюции неизбежно возникают различия между дикарем и высокообразованным человеком. Но какое это имеет значение для того, кто томится за стенами тюрьмы?…Я был бы глупцом, если бы отрицал всю совокупность опыта, который вы называете эволюцией. Вы больше озабочены человеком, опередившим вас, чем собой. Вы жаждете поклоняться тому, кто далеко от вас, а не себе или соседу. Посвященные Учителя вполне могут существовать, не буду это отрицать, но не могу понять, какое значение это имеет для вас как для личностей».

Говорят, что через несколько лет он сказал следующее: «Не желайте счастья. Не ищите истину. Не ищите предельного». Лишь софисты и фальсификаторы могут увидеть здесь расхождение с вечным вопросом, который он поставил. «Вы ищете истину, —

повторяет он, — как если бы она была полной противоположностью тому, что есть вы сами».

Если такие ясные и прямые слова не способны взволновать и пробудить человека, то на него уже ничто не подействует.

«*Человек должен освободить самого себя!»* Разве не в этом состоит высшее обучение? Это произносилось неоднократно — и неоднократно подтверждалось великими людьми всего мира. *Они и есть Учителя?* Несомненно. Эти люди посвятили себя жизни, а не принципам, законам, догматам, моральным устоям, вероучениям. «Воистину великие учителя не издают законов, они хотят сделать человека свободным» (Кришнамурти).

Кришнамурти отличается даже от великих учителей прошлого, ставших владыками дум и образцом для подражания, своей абсолютной искренностью. Единственная роль, которую он позволил себе играть, — это роль себя как человеческого существа. Облаченный лишь в свою хрупкую плоть, он целиком полагается на дух, который един с плотью. Если у него и есть миссия, заключается она в том, чтобы избавить человека от иллюзий и заблуждений, разрушить фальшивые подпорки идеалов, верований, фетишей, вырвать все костыли и тем самым вернуть человеку истинное величие, истинные возможности его человечности. Кришнамурти часто называют «Учителем Мира». Если кто-либо из живущих на земле заслуживает подобного титула, то это именно он. Но для меня важнее другое: Кришнамурти возвышается над нами не как владыка дум и даже не как Учитель, а как *человек.*

«Определите для себя то, — говорит он, — чего вы не хотите иметь, и те идеалы, которым не хотите следовать. Узнав, чего вы не хотите, вы освободите ваш разум от лишнего бремени, и лишь тогда станет понятной сущность, которая всегда там».

X
долины Авраама

«КОГДА БУДЕТЕ ГОТОВЫ, ГРИСУОЛД, СТРЕЛЯЙТЕ!»[96]

Я уже говорил о книге под заглавием «Вместе с Дьюи в бухте Манилы», которая, если мне не изменяет память, вышла примерно в то время, когда завершилась испано-американская война (бедные испанцы, у них не было никаких шансов!). Думаю, именно из этой книги и именно из уст Дьюи — или адмирала Сэмпсона? — выскочила фраза, которая останется со мной до могилы. Совершенно идиотская вещь, но, подобно еще одной фразе — «Ждите, пока не увидите белки их глаз!» — она осталась в памяти навсегда. Разумеется, остается и многое другое (из прочитанного), хотя кое-что из памяти ускользает. Но остается также извечный интерес к тому, что именно один человек помнит, а другой забывает.

Остается… останки… Словно мы говорим о трупах!

Утром, когда я проснулся, голова у меня все еще кружилась от непрерывного усилия вспомнить заголовки, имена авторов, названия исторических мест, события и самые, казалось бы, незначительные даты. И, как вы думаете, что же от всего этого осталось? Долины Авраама! Да, мозг мой был поглощен битвой Монкальма и Вулфа{64}, готовых яростно сражаться до скончания века. Кажется, мы называли это Французской и Индейской войной. Она продолжалась семь долгих лет. Вероятно, именно эта битва в долинах Авраама, которую слабая моя память помещает где-то рядом с Квебеком, и решила судьбу французов в Северной Америке. В школе я должен был изучать эту кровавую войну во всех деталях. Да я и не сомневаюсь, что изучал. И что же осталось? *Долины Авраама.* Если уж быть совсем точным, все это сгустилось до груды образов, которыми можно было бы заполнить пирогу. Я вижу умирающего Монкальма — или это был Вулф? — на берегу, в окружении личной охраны и горстки бритоголовых индейцев, из которых выделяются несколько украшенных перьями, длинными перьями, закрепленными глубоко в скальпе. Вероятно, перья орлиные. Монкальм произносит предсмертную речь — те самые исторические «последние слова» типа «как жаль, что я могу отдать родине только одну жизнь». Я уже не помню слова Монкальма, но, кажется, он сказал: «Прилив против нас». Да и какое это имеет значение? Через несколько мгновений он умрет и войдет в историю. А Канада, за исключением кусочка Восточного побережья, станет английской — к несчастью для нас!

Но каким образом привиделась мне громадная птица, сидящая на его плече? Откуда взялась эта зловещая птица? Возможно, это та птица, которая запуталась в сетке, висевшей над люлькой, где лежал младенец Джеймс Энсор, — и потом всю жизнь преследовала его. Как бы там ни было, она велика, как жизнь, и заполняет собой весь бесконечный горизонт моей воображаемой картины. По какой-то непонятной причине место этой прославленной битвы производит на меня самое унылое впечатление: небо как будто давит на землю всей своей неощутимой тяжестью — и между ними очень малое пространство. Головы храбрых воинов словно касаются безоблачного небосвода. Когда битва закончится, французы начнут спускаться с обрыва по веревочным лестницам. Затем они поплывут через пороги, и в каноэ останется только горстка живых, так как англичане станут безжалостно выкашивать их сверху картечью. Что касается Монкальма, дворянина и генерала, то его останки унесут со сцены со всеми воинскими почестями. Темнеет быстро, и беззащитные индейцы остаются предоставленными самим себе. Британцы, получив полную свободу рук, захватывают всю Канаду. И устанавливают границу с помощью кольев и веревок. «Нам» больше нечего бояться: соседями нашими стали наши знакомые и родня…

Если эта битва не включена в число пятнадцати решающих сражений в истории, то это нужно исправить. По крайней мере сегодня утром я не мог думать ни о чем другом, только о битвах и полях сражений. Еще там был Тедди во главе своих Мощных Всадников{65}, штурмующих Сан-Хуан-Хилл, был бедный старый Морро-Кестл, разнесенный в клочья нашими крупнокалиберными пушками, и преградившая путь испанскому флоту цепь — обыкновенная ржавая железная цепь. Но был также и Агинальдо, уводивший свои мятежные войска (состоявшие в основном из игоротов[97]) через болота и джунгли Минданао, а за голову его уже была назначена награда. Вместе с адмиралами Дьюи и Сэмпсоном появляется адмирал Шлей, который остался у меня в памяти человеком мягким, добрым и совершенно не кровожадным — пусть и не великий стратег, но зато «правильный» малый. А на противоположном полюсе — Джон Браун Освободитель, герой Оссаватоми и Харперс-Ферри, человек, который объяснял свое великое поражение тем, что проявлял слишком большое милосердие к врагам. Он был рыцарственным фанатиком, этот Джон Браун. Одна из ярчайших звезд на небосклоне нашей недолгой истории. Ближайший родич несравненного Саладина. *(Саладин!* Всю последнюю войну я думал о Саладине. Как великодушен этот принц по сравнению с

«мясниками» последней войны — сколько их было с обеих сторон! Как же так случилось, что мы о нем совершенно забыли?) Предположим, у нас появилось бы для борьбы с коррупцией всего два человека калибра Джона Брауна и Саладина. Разве мы не справились бы? Джон Браун клялся, что с двумя сотнями настоящих людей он сумел бы задать трепку всем Соединенным Штатам. И, в общем-то, эта похвальба едва не обернулась правдой.

Да, размышляя об этом возвышенном, торжественном месте — долинах Авраама, я стал думать о другой битве — Платеях{66}. Это поле я видел собственными глазами. Но забыл тогда, что именно здесь греки перебили около трехсот тысяч персов. Для тех времен цифра вполне приличная! Место это, как мне помнится, идеально подходит для «массовой резни». Когда я приехал туда из Фив, земля уже покрылась всходами пшеницы, ячменя, овса. На расстоянии это напоминало огромную настольную игру. В мертвой точке, как в китайских шахматах, располагался король. С технической точки зрения игра была закончена. Но за ней последовала резня — *comme d'habitude*[98]. Бывает ли война без резни?

Места резни! Мысленно я брожу по ним. Вспоминаю нашу собственную Войну между Штатами, известную теперь как Гражданская война. Я посетил некоторые из этих ужасных полей, другие же знаю наизусть, ибо слишком часто слышал или читал рассказы о них. Да, это Бул-Ран, Манасса, Уалдернесская битва, Шайло, Мост Миссионеров, Антьетам, Аппоматокс-Корт-Хаус и, конечно, Геттисберг. Атака Пикета — самая безумная, самоубийственная атака в истории. Так о ней всегда говорят. Янки, прославляющие мятежников за доблесть. И ждут (как всегда), когда «мы» подойдем ближе, чтобы они могли увидеть белки «наших» глаз. Я подумал об атаке Светлой Бригады — «Вперед, шестисотый!» (На мотив из сорока девяти строф и вечной смерти.) Я подумал о Вердене, о немцах, которые все выше и выше карабкались по трупам своих же товарищей. Шли вперед при всех регалиях, в строгом порядке, словно на параде. Генеральный штаб не считал солдат, чтобы взять Верден, но так и не взял его. Еще один «стратегический просчет», по бойкому определению учебников военной тактики. Какую цену нам пришлось заплатить за подобные просчеты! Все это теперь история. Ничего не добились, ничего не выиграли, ничему не научились. Простая оплошность. И смерть оптом и в розницу. Только генералам и генералиссимусам позволено совершать такие ужасные «ошибки». Мы их прогоняем. И плодим новых генералов, новых адмиралов — или новые войны. «Свежие

войны», как мы говорим. Я часто задаю себе вопрос, что может быть «свежего» в войне.

Если вы порой задаетесь вопросом, почему некоторые из наших прославленных современников не могут спать или спят слишком беспокойно, попытайтесь просто оживить эти кровавые битвы. Попробуйте увидеть себя в окопах, рядом с убитым на ваших глазах солдатом; представить «грязных япошек», вылезающих из своих убежищ и полыхающих огнем с головы до ног; вообразить штыковые учения — как вы сначала протыкаете набитый тряпьем мешок, а затем мягкую плоть врага, который, в сущности, ваш брат по плоти. Подумайте обо всех мерзких словах на всех языках вавилонского разноречия и, выговорив их собственными губами, спросите себя, смогли бы вы в горячке боя произнести хоть одно слово, способное выразить пережитое вами. Можно прочесть «Красный смех», «Алый знак доблести», «Мужчины на войне» или «Я убивал» и получить от этого чтения некоторое эстетическое удовольствие — невзирая на ужасающую природу этих книг. Одно из самых странных свойств написанного слова состоит в том, что вы можете пережить воображаемый ужас и не сойти с ума, но почувствовать до некоторой степени бодрость, часто целительную. Андреев, Крейн, Лацко, Сандрар — все эти люди были и художниками, и убийцами. Однако я не могу думать о генерале как о художнике. (Об адмирале возможно, но о генерале никогда.) По моим понятиям, генерал *должен* иметь шкуру носорога, иначе он никогда не пошел бы дальше адъютанта или интендантского сержанта… Разве Пьер Лоти не был офицером французского флота? Странно, что я вспомнил именно о нем. Но флот, как я уже сказал, дает крохотный шанс сохранить немногие остатки человечности. Лоти, образ которого сохранился со времен моего детского чтения, был таким образованным, таким утонченным человеком — даже немного гимнастом, если память мне не изменяет. Как мог он *убивать?* Конечно, в сочинениях его крови не так уж много. Но от него осталась одна книга, которую я не могу назвать обыкновенной романтической галиматьей, хотя, возможно, это все же галиматья. Я имею в виду «Разочарованного». (Подумать только, что как раз вчера меня посетил один доминиканский монах, который встречал во плоти «героиню» этого нежного романа!) Как бы там ни было, достойную пару Лоти составляет Клод Фаррер{67} — оба они теперь воспринимаются такими же реликтами, как «Монитор» и «Мерримак».

Думая о Фермопилах, Марафоне, Саламине, я вспомнил иллюстрацию из детской книжки, которую прочел много лет назад. На ней были изображены храбрые спартанцы, вероятно, в

канун их последнего сражения, когда они расчесывали свои длинные волосы. Они знали, что погибнут до последнего человека, однако (или именно поэтому) расчесывали волосы. Длинные пряди доходили у них до талии — и, кажется, были заплетены в косу. По моему детскому разумению, это придавало им слишком женственный вид. Впечатление сохранилось до сих пор. Во время моего путешествия по Пелопоннесу вместе с Катсимбалисом («Колоссом») я с изумлением узнал, что Пелопоннес не дал Греции ни одного поэта, художника или ученого. Только воинов, законодателей, атлетов — и покорные камни.

«История Пелопоннесской войны» Фукидида всеми признается шедевром. Эту книгу мне так и не удалось осилить до конца, но я отношусь к ней с уважением. Это одна из тех книг, которую нужно внимательно прочесть в наши дни. «Фукидид объясняет, что такое войны, отчего они возникают, к чему приводят и почему будут возобновляться, пока люди не найдут лучшего способа разрешить свои проблемы»[99].

Двадцать семь лет военных действий — и ничего не добились, ничего не выиграли. (За исключением обычной разрухи.)

«Афиняне и спартанцы стали сражаться лишь по одной причине — потому что они были сильны и, следовательно, были вынуждены (слова самого Фукидида) добиваться еще большей мощи. Они воевали не потому, что отличались друг от друга — в Афинах была демократия, а в Спарте олигархия, — но потому, что были похожи. Для этой войны не имели никакого значения идейные разногласия или различное понимание добра и зла. Демократия — это добро, а правление немногих над многими — зло? Для Фукидида подобный вопрос лишен смысла. Справедливой власти не существует. Власть, кто бы ею ни владел, есть зло, ибо она развращает людей»[100].

По мнению этой исследовательницы, «Фукидид был, вероятно, первым, кто увидел, и, несомненно, первым, кто выразил в словесной форме новую доктрину, которой суждено было стать общепринятой во всем мире». Суть этой доктрины состоит в том, что политики, пользуясь любым способом увеличить свою власть, не только повинуются необходимости, но и поступают справедливо с точки зрения интересов государства.

Что же касается Спарты, то каким современным предстает это государство, увиденное глазами Плутарха:

«В Спарте жизнь граждан подчинялась строго установленному порядку. Как правило, они не желали и одновременно были не способны вести частную жизнь. Они

походили на сообщество пчел, которые теснились вокруг вождя, целиком посвятив себя родной стране в экстатическом восторге и самоотверженном порыве».

«Когда будете готовы, Грисуолду стреляйте!»

Три тысячи, пять тысяч, десять тысяч лет исторического развития — но готовность и способность воевать по-прежнему остается самым разрушительным фактором повседневной жизни. Мы не продвинулись ни на шаг, невзирая на все убедительные, неопровержимые, аналитические трактаты и обличения по этому поводу. Едва мы научимся читать, нам подсовывают историю нашей славной страны. Это история, написанная кровью, рассказывающая о вожделении, алчности, ненависти, зависти, преследованиях, нетерпимости, мошенничествах, убийствах и деградации. Еще детьми мы содрогаемся, читая об истреблении индейцев, преследовании мормонов{68}, сокрушительном поражении мятежного Юга. Наши главные герои — это воины, и в первую очередь, конечно же, *генералы*. Для северянина Линкольн почти равен Христу. Для южанина Роберт Ли есть воплощение рыцарства, великодушия, доблести и мудрости. Оба привели своих сторонников к резне. Оба сражались за справедливость. Негры, которые были причиной столкновения, по-прежнему остаются рабами и париями.

«Все, чему нас учили, ложь», — сказал Рембо. Как всегда, он имеет в виду буквально все. Едва начинаешь пристально изучать какую-нибудь тему, понимаешь, насколько мало нам известно и как много, безмерно много предположений, гипотез, догадок и спекуляций. Едва углубляешься в предмет, сталкиваешься с трехголовым призраком предубеждений, предрассудков и авторитетов. Когда это доходит до жизненно важных вещей, можно выкидывать на помойку почти все, что было написано для нашего назидания.

Взрослея, мы учимся, как читать мифы, сказки и легенды, которыми восторгались в детстве. Мы все больше и больше читаем биографии — и отдаем предпочтение философии истории перед самой историей. Нас все меньше привлекают факты и все больше полеты воображения, интуитивное постижение истины. Мы осознаем, что поэт, кто бы ни был его медиум, — единственный истинный изобретатель. В этом уникальном типе соединились все герои, перед которыми мы в разное время преклонялись. Мы убеждаемся, что единственный настоящий враг человека — это страх, а все порожденные воображением деяния (все героические поступки) вдохновляются желанием и беззаветной решимостью победить страх — в каких бы формах он ни проявлялся. Герой-как-поэт воплощает собой изобретателя,

новатора, следопыта, искателя истины. Это он убивает дракона и открывает врата рая. И не вина поэта, что мы упорно стремимся поместить этот рай в потустороннем мире. Та вера и благоговение, которыми вдохновляется подавляющее большинство, отражают внутреннюю пустоту, отсутствие веры и почитания. Поэт-как-герой обитает в реальности — и стремится утвердить эту реальность для всего человечества. Состояние ада, которое преобладает на земле, — это карикатура на единственно существующую реальность. И именно потому, что поэт-герой не желает признавать иную реальность, кроме подлинной, всегда убивают, его всегда приносят в жертву.

Я только что сказал, что нашими первыми героями были воины. В широком смысле слова это правильно. Правильно, если под «воином» мы понимаем того, кто действует по собственной воле, кто сражается за добро, красоту и истину, подчиняясь только велениям своей совести. В этом смысле даже кроткого Иисуса можно назвать «хорошим воином». Таким был Сократ и другие великие фигуры, о которых мы никогда не думаем как о воинах. Великие пацифисты могут быть включены в ряды могучих воинов. Однако подобное представление о воине родилось из тех качеств, которые раньше приписывались только герою. Все остальные — это оловянные солдатики. Но в таком случае кем является герой? Это воплощение человека, уязвимого «в своей бренности», который борется с непреодолимыми обстоятельствами. Точнее говоря, именно такое впечатление складывается у нас, когда мы знакомимся с героическими легендами. Когда же мы изучаем жизнь героев, известных своей мудростью и святостью, то приходим к ясному сознанию того, что обстоятельства преодолимы, общество не враг, боги не против человека, и, что еще важнее, мы понимаем, что реальность, которую герой стремился установить, утвердить и защитить, вовсе не порождена его воображением — это настоящая реальность, сокрытая от человека лишь из-за его упрямой слепоты.

Прежде чем мы начинаем обожать такого героя, как Ричард Львиное Сердце, нас уже успела очаровать и покорить гораздо более величественная фигура короля Артура. Прежде чем мы узнаем о великом Крестоносце, друзьями нашими становятся — в лучшие моменты жизни — очень реальные, очень живые персонажи, известные как Ясон, Тесей, Улисс, Синдбад, Аладдин и прочие. Мы уже знакомы с историческими фигурами — такими, как великий царь Давид, Иосиф в Египте, Даниил во рву со львами, а также с фигурами не столь значительными — такими, как Робин Гуд, Дэниел Бун{69}, Покахонтас. Или же мы подпадаем

под очарование чисто литературных созданий, подобных Робинзону Крузо, Гулливеру или Алисе — ибо Алиса тоже пребывала в поиске реальности и поэтическим образом доказала свое мужество, пройдя сквозь зеркало.

Каким бы ни было происхождение носителей этих чар, все они были также «носителями пространства». Ибо создается впечатление, будто даже некоторые исторические фигуры обладают способностью покорять время и пространство. Всех их поддерживает и укрепляет чудесная сила, которую они либо получили в дар от богов, либо сумели развить благодаря своей прирожденной изобретательности, хитрости или вере. Нравственный подтекст всех этих историй состоит в том, что человек на самом деле свободен и лишь начинает пользоваться дарованной Богом силой — если проникается непоколебимой уверенностью, что действительно обладает такой силой. Изобретательность и хитрость всегда предстают основными качествами интеллекта. Возможно, это единственная уловка, которую позволено узнать герою, но ее более чем достаточно для компенсации того, что герой не знает, не хочет знать и не узнает никогда. Смысл этого очевиден. Чтобы вырваться из-под власти часового механизма, мы должны применять любые средства, которые есть в нашем распоряжении. Недостаточно просто верить или знать — мы должны действовать. Я имею в виду деяние, а не деятельность. (Например, «деяния» Апостолов.) Обычный человек вовлечен в действие, герой же действует. Неизмеримая разница.

Да, задолго до того, как мы начинаем обожать тех, кто олицетворяет мужество и стойкость, в нас проникает дух более величественных фигур — людей, чьи интеллект, сердце и душа слились в торжествующей гармонии. И как можем мы в разговоре об этих истинно мужских типах умолчать об их подругах — королевских воплощениях женского начала? Обратившись к туманному прошлому, мы находим женщин, которые ни в чем не уступают мужчинам и равны им по величию духа. Какое разочарование ожидает нас по мере продвижения вперед — к истории и биографии!

Александр, Цезарь, Наполеон — разве можно сравнить этих завоевателей с такими людьми, как царь Давид, великий король Артур или Саладин? Как нам повезло, что мы вкусили сверхъестественное и сверхчувственное на пороге нашей взрослой жизни! В европейской истории был один ужасный эпизод, известный как Крестовый поход детей — разве эта сцена не разыгрывается вновь и вновь теми, кого мы вводим в мир, не задумываясь и не тревожась об их истинном благе? Почти у самого старта наши дети оставляют нас ради истинных

проводников, истинных лидеров, истинных героев. Они инстинктивно чувствуют, что мы их тюремщики и тиранические наставники, от которых нужно сбежать как можно раньше — или же убить нас. «Маленькие дикари» — так мы их порой называем. Верно, но мы могли бы также сказать «маленькие святые», «маленькие колдуны», «маленькие воины». Или tout court[101] — «маленькие мученики».

«Все, чему нас учили, ложь». Верно, но и это еще не все. За то, что мы не верим «их» фальши, нас постоянно и беспощадно наказывают; зато, что мы не принимаем «их» гнусные подделки, нас унижают, оскорбляют и ранят; за то, что мы пытаемся высвободиться из «их» удушающих объятий, на нас надевают оковы и наручники. О, эти ежедневные трагедии, которые разыгрываются в каждом доме! Мы рвемся летать, а они говорят нам, что лишь у ангелов есть крылья. Мы рвемся принести жертву на алтарь истины, а они говорят нам, что Христос есть истина, путь и жизнь. Если же мы, приняв Его сердцем, хотим подражать Ему буквально и до мучительного конца, над нами глумятся и издеваются. Каждый новый поворот повергает нас в смятение. Мы не знаем, где находимся и почему должны действовать так, а не иначе. На вопрос «почему» нам никто не дает ответа. Мы обязаны подчиняться, а не спрашивать. Мы начинаем жизнь в цепях и в цепях ее завершаем. Вместо пищи — камни, вместо ответов — логарифмы. В отчаянии мы обращаемся к книгам, вверяем себя их авторам, ищем убежище в мечтах.

Не советуйтесь со мной, о вы, жалкие родители! Не молите меня о помощи, о вы, несчастные и заброшенные дети! Я знаю, что вы страдаете, знаю, как вы страдаете и почему. Так было с начала времен или по крайней мере с той поры, когда появился человек. Возмещения нет и не будет. Даже творчество дает лишь временное облегчение. Добывать свободу нужно самому, без всякой помощи. «Стать, как дети». Все безмолвно склоняют голову, едва услышав это изречение. Но никто по-настоящему в него не верит. И последними, кто в него поверит, будут родители.

Автобиографический роман, возрастающее со временем значение которого предвидел Эмерсон, пришел на смену великим исповедям. Этот литературный жанр не смесь истины и вымысла, но расширение и углубление истины. В нем больше подлинности и достоверности, чем в дневнике. Авторы этих автобиографических романов предлагают нам не хрупкую истину фактов, а истину чувств, размышлений и понимания — истину усвоенную и воспринятую. Открывающий свою душу человек делает это на всех уровнях одновременно.

Вот почему такие книги, как «Смерть в кредит»{70} и «Портрет

художника в юности», проникают в нас до самого нутра. Омерзительные факты мучений юного существа, получающего неверное воспитание, обретают — через ненависть, ярость и бунт — новое значение. Что же касается отвращения, которое вызвали эти книги после первой публикации, то у нас имеются на сей счет свидетельства некоторых очень знаменитых литераторов. *Их* реакция также является значимой и показательной. Мы знаем *их* отношение к истине. Хотя говорят они во имя Красоты, мы уверены, что на Красоту им наплевать. Рембо, который посадил Красоту к себе на колени и увидел, что она уродлива, куда более надежный критерий. Лотреамон, который богохульствовал больше, чем любой человек нынешних времен, гораздо ближе к Богу, чем те, кто вздрагивает и морщится от его богохульных речей. Что же касается великих лжецов — людей, каждое слово которых становится оскорбительным, ибо они измышляют и выдумывают, то кто, как не они, самые стойкие и красноречивые адвокаты истины?

Истина более удивительна, чем вымысел, поскольку реальность предшествует воображению и включает его в себя. Реальность беспредельна и безгранична. Люди с небольшим воображением дают всему названия и все классифицируют — великие же умы обходятся без подобных игр. Для них достаточно зрения и опыта. Они даже не пытаются рассказать о том, что видели и чувствовали, ибо их сфера — это невыразимое. Великие видения, запечатленные для нас в словах, представляют собой лишь бледные отражения событий, которые описанию не подлежат. Великие события могут разбередить душу — великие видения пронзают ее. В своей ипостаси святого — иными словами, несчастного грешника в постоянной борьбе с собственной совестью — Августин великолепен. Как теолог он туп — невероятно туп. Абеляр великолепен как наставник и возлюбленный, поскольку в обоих сферах он был в своей стихии. Он так и не стал святым, удовольствовавшись тем, что остался человеком. Элоиза — истинная святая, хотя Церковь с этим так и не согласилась. Церковь — учреждение человеческое: она часто принимала преступника за святого и vice versa[102].

Когда мы явились к Монтесуме{71}, то оказались в совершенно другом мире. Мы вновь увидели сияние и внутренний свет. Вновь встретились с великолепием, величием, красотой, воображением, достоинством и истинным благородством. Вновь оказались в благоговейно-светлой ambiance[103] богов. Какой бандит этот Кортес! Кортес и Писарро — они заставляют наши сердца сочиться кровью от омерзения. Их подвиги — это самое низкое падение человека. Они величайшие

вандалы всех времен.

Монументальный труд Прескотта[104], обычно попадающий нам в руки в подростковом возрасте, — одно из тех ужасающих и поучительных произведений, которые ставят печать проклятия на наши юношеские мечты и устремления. Мы — дети этого континента, мы — подростки, опьяненные и одурманенные героическими легендами из исторических книг (которые начинают свое повествование лишь *после* кровавого предисловия, написанного конкистадорами), ощущаем шок, когда узнаем, что этот наш славный континент был завоеван с нечеловеческой жестокостью. Мы узнаем, что «эликсир молодости» — не более чем красивый символ для сокрытия отвратительной истории об алчности и вожделении. Страсть к золоту — вот основание, на котором покоится эта империя Нового Света. За своей мечтой следовал Колумб, но не его люди — не эти отчаянные головорезы, которые шли за ним. В дымке истории Колумб кажется теперь безмятежно-спокойным безумцем. (Оборотная сторона Дон Кихота.) Помимо собственной воли он запустил механизм «американского ужаса»[105], по определению выдающегося британского писателя. Это был подлинный кошмар. С каждого очередного грузового корабля на берег сходили новые вандалы, свежеиспеченные убийцы. Вандалы и убийцы, которым недостаточно было просто грабить, насиловать, истреблять все живое — словно дьяволы во плоти, они обрушились на саму землю, изуродовали ее, уничтожили охранявших ее богов, истребили последние следы утонченной культуры, не прекратив разбоя своего до тех пор, пока не встретились лицом к лицу со своими ужасными призраками.

История Кабесы де Вака (в Северной Америке) дышит магией искупления — вот почему я говорю о ней снова и снова. Это душераздирающая и одновременно вдохновляющая история. Этот козел отпущения испанцев воистину искупил грехи своих разбойных предшественников. Голый, брошенный, подвергшийся преследованиям, обращенный в рабство, оставленный даже Богом, которому поклонялся лишь внешне, он был доведен до последней крайности. Чудо произошло, когда он подчинился тем, кто захватил его в плен, — индейцам, которые под страхом смерти приказали ему молиться за них и исцелить их от болезней. Он в самом деле совершил чудо — по приказу тех, у кого оказался в плену. Он восстал из праха и обрел славу. Дар исцелять и возрождать, творить мир и гармонию не исчез. Кабеса де Вака пошел по пустыне, где ныне находится Техас, подобно воскресшему Христу. Оглядываясь назад на свою жизнь в Испании — жизнь «европейца» и верноподданного Его величества короля,

он осознал всю пустоту такого существования. Только в пустыне, покорившись жестокой судьбе, он сумел познать своего Творца и своих собратьев по человеческому роду. Августин обрел Его «в глубинах своей памяти». Де Вака, подобно Аврааму, обрел Его, «разговаривая с Ним».

Если бы наша история могла изменить направление на этом решающем повороте! Если бы этот испанец во всей обретенной им мощи и славе стал предтечей будущего американца! Но нет, эта вдохновляющая личность, этот истинный воин был почти полностью забыт. Когда память о нем ожила, он так и не вошел в исторические хроники, которые дают читать нашим детям. Немногие писали о нем. Совсем немногие! Один из этих людей — Ханиел Лонг — переложил для нас те документы, что принадлежали перу Кабесы де Вака. Это «Подстрочник» высшего разряда. Исторические свидетельства самого испанца были извлечены из небытия и воспроизведены с поэтической свободой. Подобно мощному сигнальному огню, они освещают кровавую смуту, зверский кошмар наших первых шагов здесь — на земле краснокожих индейцев.

XI
«История моего сердца»

ЗА НЕСКОЛЬКО ЛЕТ ДО ОТЪЕЗДА В ПАРИЖ Я ВРЕМЯ ОТ времени встречался с моим старым другом Эмилем Шнеллоком{72} в бруклинском Проспект-парке. Обычно мы не спеша прогуливались летним вечером по лужайкам, обсуждая главные проблемы бытия, а порой и книги. Хотя вкусы у нас были разные, к некоторым писателям — таким, как Гамсун или Д. Г. Лоуренс, — мы относились с равным энтузиазмом. Друг мой Эмиль умел показать свою осведомленность и понимание книг самым приятным образом: ссылаясь на свое невежество или глупость, он засыпал меня вопросами, на которые мог бы ответить только философ или мудрец. Я с такой живостью вспоминаю этот короткий период потому, что для меня это было тренировкой смирения и самоконтроля. Желая быть абсолютно искренним с моим другом, я был вынужден осознать, как мало, в сущности, знаю, сколь немногое могу передать, хотя он всегда называл меня своим проводником и наставником. Короче говоря, результатом этого общения было то, что я стал сомневаться во всем, что по беспечности своей считал само собой разумеющимся. Чем больше силился я объяснить свою точку зрения, тем больше путался. Он мог считать, что я справился — но мне самому было ясно, что это не так. Попрощавшись с ним, я часто продолжал бесконечные внутренние дебаты.

Подозреваю, что в то время я отличался изрядным высокомерием и самонадеянностью — у меня были все повадки интеллектуального сноба. Если даже я не находил ответов, то считал необходимым создать иллюзию, будто они у меня есть. У меня был хорошо подвешенный язык, и я всегда мог плести блестящую словесную паутину. Проникнутые духом скромности, искренние и прямые вопросы Эмиля уязвляли мое самолюбие. В этих его невинных вопросах было нечто лукавое. Мне становилось ясно, что он не только знает гораздо больше, чем делает вид, но в некоторых случаях знает гораздо больше, чем я. Пусть он прочел меньше, чем я, зато он читает с куда большим вниманием и в результате запоминает куда лучше, чем когда-либо удавалось мне. Я привык считать его память удивительной, что, конечно, соответствовало действительности, однако, как я обнаружил позже, это был плод терпения, любви и преданности. Сверх того, он обладал даром, ценить который я научился гораздо позднее, а именно способностью находить в *каждом* писателе нечто ценное

и долговечное. В сравнении с ним я был безжалостен и нетерпим. Некоторых авторов я просто не переваривал и утверждал, что они не заслуживают никакого внимания. Через десять или, может быть, через двадцать лет я должен сказать моему доброму другу Эмилю, что обнаружил в них кое-какие достоинства: это признание, вероятно, будет для него сюрпризом, поскольку он под влиянием моих догматических утверждений стал подозревать, что переоценивает этих писателей. У нас всегда возникала забавная и порой нелепая *dé calage*[106], когда мы обменивались мнениями о тех или иных авторах.

И был один автор, которого он горячо рекомендовал мне, — должно быть, с тех пор прошло добрых двадцать лет. Я ничего не знал ни об этом писателе, ни о написанной им книге, поэтому просто принял информацию к сведению и забыл о ней. По некоторым причинам в то время, когда Эмиль упомянул об этом, я считал, что речь идет о «сентиментальном» повествовании. «История моего сердца» — так называлась эта маленькая книжечка, а автором был англичанин. Ричард Джеффрис — не больше и не меньше. Пустой звук для меня. Книжку стоит как-нибудь прочесть — если больше нечем будет заняться.

Странная вещь (я, правда, уже говорил об этом): даже когда забываешь название и автора рекомендованной книги, остается некая аура от самой рекомендации. Благодаря какому-нибудь словечку или фразе, особой пылкости или рвению смутная память о книге сохраняется в памяти. Нам всегда следует быть бдительными по отношению к этим тлеющим под спудом вибрациям. Не имеет значения и то, что книгу мог рекомендовать дурак или идиот — мы все равно должны остерегаться опасности. Разумеется, мой друг Эмиль не был ни дураком, ни идиотом. Он просто был слишком доверчивым от природы — нежным, пылким и страстным. В разговорах на эту тему он загорался «огнем», который всегда на меня действовал.

Здесь позвольте мне слегка отклониться в сторону, ибо в последнее время я часто думаю о том, что собираюсь рассказать. Это связано с воспоминанием об одном «жирном парне», которого, как мне помнится, звали Луи, а в имени этом заключено нечто такое, что позволяет сразу представить себе человека («Je me nomme Louis Salavin!»)[107]. Тот Луи, о котором я вспоминал не далее как вчера, обычно задавал тон в наших спорах о жизни и книгах на пустыре за углом. Он был, как я уже сказал, жирным парнем, и, если бы меня попросили охарактеризовать его *одним* словом, я выбрал бы определение déclassé[108] (или, скажем, «чужак»). Я имею в виду то, что Луи — как и все его племя — возник неизвестно откуда и неизвестно где

обитал: у него не было ни дома, ни родителей, ни родственников, ни традиций, ни обычаев, ни установившихся привычек. Оторванный от всех и живущий сам по себе, он примирился с окружающим лишь благодаря своей великолепной снисходительности. Естественно, он обладал даром оракула. Я вновь и вновь вижу нашего Луи — как он восседает, подобно грифу, на вершине забора, отделяющего пустырь от остального мира. Стоит месяц ноябрь, и полыхает огромный костер. Мы все внесли нашу скромную лепту в пиршество: один притащил щепки, другой сырую картошку, третий морковку, лук, яблоки — словом, все, что удалось стянуть. И вот мы, усевшись у ног Луи, жадно поглощаем свою порцию и разогреваемся перед дискуссией, которая непременно за этим последует. В тот памятный день мы обсуждали «Парижские тайны»[109]. Для нас — ребятишек — это был необычный мир, мир Эжена Сю, который был, говорят, одним из любимых писателей Достоевского. Мы чувствовали себя как дома в этом воображаемом мире романов. Луи слушал нас благодушно и направлял дискуссию при помощи невидимой дирижерской палочки. Время от времени он ронял два-три загадочных слова. Казалось, будто говорит сам Моисей. Никто из нас и не думал усомниться в справедливости его суждений. «Я сказал» — таков был тон его изречений.

Из моей памяти полностью изгладилось то, *что именно* говорил Луи. Я помню только его властный тон и убежденность. В подобные моменты от Луи к нам переходило какое-то дополнительное качество — почти благодать. Он одобрял — или, если хотите, благословлял. «Продолжайте ваши блуждания, — словно бы говорил он. — Отыскивайте все ключи, тяните любую паутинку. Быть может, вы поймете». Если у нас возникали сомнения, он призывал относиться к ним бережно. Наша страстная, слепая вера также вызывала у него одобрение. «Выбор остается за вами», — казалось, внушал он нам. Де Сад говорил точно так же: «Тело ваше принадлежит только вам: во всем мире лишь вы имеете право получать наслаждение от него и дарить наслаждение от него любому, кому сами пожелаете…»[110].

Разум — вот что интересовало Луи прежде всего. Не «наш» или чей-то еще разум, а Разум как таковой. Луи словно открывал нам сущность разума. Не мысли, а разума. С разумом связана тайна. Каждый может понять мысль — но не *разум*… Поэтому для Луи не имело никакого значения, что «истина» может касаться тех проблем, с которыми мы столкнулись впервые в нашей юной жизни. Луи старался объяснить нам, что все это в некотором роде игра. Разумеется, чрезвычайно высокая игра. Его реплики и замечания, невзирая на всю их загадочность, были для нас

подлинным откровением. Прежде мы не знали, что вопрошающий куда важнее, чем сам вопрос. *Кто спрашивает? Откуда взялся этот вопрос? И почему?*

«Отгадать или умереть — вот ужасная дилемма, которую сфинкс ставил перед любым человеком, претендующим на фиванский трон. Причина в том, что сейчас тайны науки те же, что тайны жизни; альтернатива в том, чтобы царствовать или служить, быть или не быть. Силы природы сокрушат нас, если мы не воспользуемся ими для завоевания мира. Нет середины между величием короля и пропастью жертвенного состояния, разве что мы пожелаем войти в ряды тех ничтожеств, которые никогда не спрашивают, почему или кто они»[111].

Теперь мне кажется несомненным, что Луи уже в юности сумел отгадать некую поразительную тайну жизни. Над ним витала аура плеромы[112]. Даже находиться в его присутствии означало разделить эту невыразимую полноту бытия. Он никогда не делал вид, будто обладает великими познаниями или мудростью. И он предпочитал наше общество компании ровесников. Знал ли он — а я считаю это вполне возможным! — что они уже были готовы «пропасть», предаться миру? Как бы там ни было, Луи взял на себя роль верховного жреца — совершенно об этом не догадываясь.

Насколько больше получили мы от Луи, чем от своих официальных наставников! Я понимаю это, когда думаю о другом мальчике, моем ровеснике, который всегда старался идти из школы домой вместе со мной и чрезвычайно нравился мне. Его звали Джо Маурер. Я страшно уважал как интеллект его, так и характер. Он и французский мальчик Клод де Лоррен, о котором я расскажу как-нибудь в другой раз, были для меня в то время настоящими образцами для подражания. Однажды я совершил ошибку, познакомив Луи с моим другом Джо Маурером. До этого момента я совершенно не подозревал, какой серьезный изъян есть в самой личности Джо Маурера. Это произошло, когда Луи начал один из своих монологов, а на лице Джо Маурера я безошибочно прочел СОМНЕНИЕ. На моих глазах случилось ужасное: дорогой моему сердцу юный скептик сгорел дотла. Луи взглянул на него с улыбкой бесконечного сострадания, испепелившей маленького Джо Маурера. Он поднес факел к неглубокому, тщеславному интеллекту, который внушал мне такое почтение. Луи обрушился на него всей силой Разума — и от интеллекта, характера, личности моего товарища не осталось ровным счетом ничего (для меня).

Глядя сейчас мысленным взором на Луи, сидящего верхом на заборе, обклеенном огромными яркими афишами —

объявлениями о предстоящих событиях («Ребекка с фермы Саннибрук», «Путь на Восток», «Волшебник из страны Оз», цирк Барнума и Бейли{73}, лекции Бартона Холмса, Гудини, Джентльмен Джим Корбет, «Паяцы», Мод Адамс в вечном «Питере Пэне» и т. п.), глядя на Луи, возвышавшегося там и похожего на толстого мага, этого парня, который в свои шестнадцать лет бесконечно превосходил всех нас, был таким далеким и таким близким, таким серьезным и таким беззаботным, столь абсолютно уверенным в себе и при этом столь беспечным в том, что касалось его самого, его судьбы, я спрашиваю себя — *что же сталось с Луи?* Быть может, он оставил нас, чтобы возглавить какую-нибудь странную тайную секту? Или же именно он написал, сохранив покров анонимности, те сочинения, которые я читал с восторгом и изумлением? Или уже в раннем возрасте отправился в Аравию, Тибет, Абиссинию, чтобы исчезнуть из «мира»? У таких людей, как Луи, никогда не бывает обычного конца.

Всего мгновение назад я видел его таким живым, словно мне вновь десять лет и мы стоим на пустыре за углом. Я уверен, что он и сейчас живехонек. И нисколько не удивлюсь, если в один прекрасный день он объявится здесь, в Биг Суре. У меня было много друзей по играм, и, как казалось тогда, они были очень близки мне, однако я уже не рассчитываю услышать о них. Когда-то мне казалось странным, что пути наши совсем не пересекаются. Теперь нет. Лишь горстка людей остается с тобой навсегда — «даже до конца света».

Но *Луи!* Что делает он, заключенный в это нелепое тело? Почему выбрал он себе такое обличье? Быть может, для защиты от глупцов и невежд? Луи, Луи, чего бы я не отдал, чтобы узнать, кто ты на самом деле!

Друг мой Эмиль, мне давно пора признать себя твоим должником. Во имя неба, как же так получилось, что я никак не мог взяться за эту книгу? Почему ты не выкрикнул ее название прямо мне в уши? Почему ты не проявил большей настойчивости? Ведь этот человек высказывает самые сокровенные мои мысли. Он — иконоборец, каким чувствую себя и я сам, однако выразить это полностью так и не сумел. Требовательность его не знает пределов. Он отвергает, выбрасывает на помойку, уничтожает. Какой искатель истины! Какой дерзкий искатель! Мне очень хочется, чтобы ты, когда прочтешь нижеследующий пассаж, постарался вспомнить наши разговоры в Проспект-парке и особенно мои уклончивые ответы на те «глубокие» вопросы, которые тебе не терпелось обсудить…

«Разум безграничен и способен понять все, что видит перед собой, для его понимания пределов нет[113]. Пределом его

становится незначительность вещей и узость идей, предложенных ему для рассмотрения. Ибо все философские системы старого времени и все открытия современных исследователей для него мелочь. Они его не наполняют. Усвоив их, разум движется дальше и требует большего. Самые лучшие из них и все они в целом представляют собой полный нуль. Чтобы выработать их, потребовался такой громадный труд, что при одной мысли о нем чувствуешь усталость; но когда они сведены воедино и записаны, разум воспринимает их с такой легкостью, словно срывает цветок. Это подобно одному изречению — его прочли и отбросили»[114].

Эмиль, читая Ричарда Джеффриса, я внезапно вспомнил мое *великолепное* — прости меня за такое слово — да, великолепное нетерпение. *Чего мы ждем? Зачем попусту тратим время?* Разумеется, я имел в виду *себя.* Ты злился, я знаю, но все мне прощал. На твой вопрос я отвечу другим — куда более важным. Ибо всю жизнь не мог понять и никогда не пойму, почему мы сразу не выкинули все на помойку и не начали заново. Именно поэтому, натыкаясь на некоторые высказывания Луи Ламбера — *еще один Луи! — я* готов был выпрыгнуть из моей шкуры. Я страдал теми же муками, которые были выстраданы им.

Я совсем не убежден, что многие страдают по тем же причинам и до такой степени, как страдал, по его словам, Луи Ламбер. Повторяю снова и снова: во мне сидит некий тиран, который не устает твердить, что в один прекрасный день обществом станут управлять истинные его хозяева. Когда я читаю слова Джеффриса: «За двенадцать тысячелетий письменно зафиксированной истории мир так и не построил для себя Дом, не заполнил зерном Амбар, не организовал себя для своего собственного умиротворения» — этот старый тиран, не желающий издыхать, вновь поднимает голову. Вновь и вновь, когда речь идет о некоторых книгах, некоторых авторах, когда всплывает воспоминание о том, как сильно повлияли на меня такие люди, как Эмерсон, Ницше, Рембо, Уитмен и особенно наставники дзен-буддизма, я с бешенством и негодованием (сохранившимся до сих пор!) думаю о тех первых учителях, которым были вверены наши судьбы. К примеру, о директоре нашей «доброй старой 85-й». Какой букет тщеславия и самомнения! Однажды, когда мы занимались арифметикой, он вошел в класс, попросил учителя уступить ему место и за несколько секунд изобразил на доске лежащую на боку восьмерку. «Что *это* означает?» — спросил он. Мертвое молчание. Естественно, никто не знал. Тогда он напыщенно объявил: «Это знак бесконечности, мальчики!» Больше ничего не было сказано. Лежащее на боку яйцо — вот и все. Чуть позже, в средней школе, на сцене появился доктор Мерчисон, еще

один математик и бывший флотский офицер — капитан третьего ранга. Этот тип был ходячим памятником дисциплины. «Никогда не спрашивать „почему“! Выполняйте приказ!» Таков был капитан Мерчисон. Однажды я набрался смелости и спросил, зачем мы изучаем геометрию (мне этот предмет кажется совершенно бессмысленным и бесполезным). Вместо ответа он сказал, что это хорошая тренировка для ума. Что это за ответ, позвольте вас спросить? Затем, в качестве наказания за мою дерзость и наглость, он велел мне выучить наизусть написанную им речь, которую я должен был прочесть перед всей школой. Там говорилось о военном флоте, о кораблях различных типов, об их вооружении, скоростных характеристиках и эффективности бортового залпа. И вас удивляет, что я до сих пор питаю искреннее презрение к этому старому учителю? И был еще «бульдог» Грант, учитель латинского языка… *первый* наш латинист. (Для меня до сих пор остается загадкой, почему я решил изучать латынь.) Как бы там ни было, этого человека мы совершенно не могли понять. Порой он багровел от ярости, выходил из себя, «стервенел», как мы говорили, на висках у него веревками надувались вены, дыхание вырывалось изо рта с хрипом и жирные красные щеки тряслись. По какой причине? А потому, что один из нас употребил неправильный род или творительный падеж вместо звательного. Через мгновение лицо его расплывалось в улыбке, и он одаривал нас шуткой — как правило, довольно risqué[115]. Каждый день он начинал занятие с переклички, словно это было самым важным делом на Божьей земле. Затем, желая воодушевить нас, он приказывал нам встать, прочистить горло и вопить во всю мощь наших легких: «Hie, haec, hoc… huius, huius, huius… huic, huic, huic…» — и так до самого конца. Склонение этих местоимений и еще спряжение глагола «amo»[116] — вот и все, что осталось у меня в памяти после трех лет изучения латыни. Потрясающий результат, чего уж там! Позже, когда у нас появился другой латинист по имени Хэпгуд, — к слову говоря, славный малый, который на самом деле любил своего проклятого Вергилия, — к нам время от времени стал захаживать директор Пейсли. Даже сейчас, признаюсь вам, этот человек остается для меня воплощенным символом педагогики. Он был не только олухом и болваном, но еще и отъявленным тираном. При одном его приближении все испытывали оторопь, ужас и страх. Бездушная тварь с холодной кровью и каменным сердцем! Любимая его игра состояла в следующем: желая застать нас врасплох, он подкрадывался к двери на цыпочках, врывался в класс и, притворяясь, будто хочет попрактиковаться, просил дорогого учителя Хэпгуда (у которого просто не было выбора) на

несколько минут уступить ему место. Завладев учительской книгой (разумеется, это была «Энеида»), он впивался в нее взглядом, словно желая разгадать страшную тайну, хотя знал ее наизусть. Затем он спрашивал учителя (уставившись на нас), где мы сейчас находимся. Ах, вот как! Он листает страницы, выбирает какой-нибудь отрывок, читает про себя, а потом предлагает кому-то из нас сделать перевод с листа. Естественно, все мы были так запуганы им, что у бедной жертвы моментально испарялись последние остатки знаний. Но доктор Пейсли не выражал никакого удивления или неудовольствия: напротив, этот безмозглый тип всем своим видом показывал, что иного и ожидать нельзя — что так и должно быть. Все, чего он хотел, — это одарить нас *своей* версией перевода. Переводил он медленно и с запинкой, словно бы *разбирая* на наших глазах этот проклятый текст. Иногда он поднимал взор от книги и, обращаясь к потолку, вопрошал, какой вариант мы предпочитаем — *этот или тот.* Нам было абсолютно начхать, как он интерпретирует избранный отрывок. Мы все молились лишь об одном — чтобы он как можно скорее убрался. Должен добавить, что уносил он с собой запах камфары, арники и бальзамной жидкости. Это был настоящий педагогический труп… Следует упомянуть и еще одного учителя — Дока Пейна. Он был довольно вспыльчивым, но симпатичным — особенно за пределами класса. Как мы заметили, он много курил и, подобно нам, с нетерпением ждал конца урока. Для него это означало пару лишних затяжек где-нибудь в углу. Преподавал он нам древнюю, средневековую и новую историю — именно в таком порядке. Его историей были даты, битвы, мирные договоры, имена генералов, государственных деятелей, дипломатов — словом, «всякая чушь». Поскольку он был лучше остальных учителей, я не могу простить ему весьма значительные «упущения». Что я имею в виду? Сейчас скажу. Никогда не делал он в начале семестра обзор с птичьего полета, чтобы познакомить нас с изучаемой эпохой. Никогда ему не приходило в голову помочь нам сориентироваться в этом нагромождении дат, имен, мест и т. д. Какие-то объяснения он давал лишь в том случае, если речь шла о давно забытой военной кампании — одной из «решающих» битв в мировой истории. Я словно вижу его с мелками в руке — красным, белым и синим, он рисует на доске тонкие линии, чтобы изобразить позицию противостоящих друг другу армий. Как будто это было очень важно для нас — узнать, почему в такой момент в бой вступила кавалерия, почему атака развивалась через центр или почему произошел тот или иной глупый маневр. Он никогда не рассказывал нам о характере, темпераменте, гении (военном или каком-то другом) вождей,

принимавших участие в этих великих столкновениях. Никогда не давал собственного précis[117], где объяснялись бы причины этих разнообразных войн. Мы читали предложенные им книги и, если у нас появлялись собственные идеи, душили их в зародыше. Запомнить точную дату и правильные термины в том или ином договоре было гораздо важнее, чем иметь широкую, общую и цельную картину всего сюжета. Он мог бы сказать, открыв учебник по древней истории, примерно следующее — здесь я позволю себе небольшую импровизацию: «Мальчики, молодые люди, в году 9763 до Р.Х. мир находился в совершенно особом состоянии. Трава и посевы на обоих берегах Иравади практически исчезли. Китайцы, начинающие осознавать свои силы, были на подъеме. Минойская цивилизация Крита и его колоний не представляли никакой угрозы для других поднимающихся или приходящих в упадок народов мира. Уже существовали в рудиментарном виде все известные нам сейчас изобретения. Повсюду расцветали искусства — как это было в неведомые эпохи прошлого. Главными религиями были такие-то и такие-то. Никто не знал, почему именно в этот исторический момент зародились вполне определенные движения. На Востоке происходила такая-то и такая-то концентрация сил; на Западе — другая. Внезапно появился некий Хочинтукситиши: об этой великой личности почти ничего не известно, но именно он инициировал некую волну новой жизни…» Вы понимаете, что я имею в виду? Наш учитель мог бы нарисовать для нас на этой черной доске, доставлявшей столько огорчений, карту тогдашнего мира, а на тыльной ее стороне — карту мира сегодняшнего. Он мог бы сделать специальные отделения посредством вертикальных и горизонтальных линий, чтобы поместить в них несколько выдающихся имен, дат, событий — и тем самым дать нам ориентиры. Он мог бы нарисовать дерево, чьи сучья и ветви показывали бы, какую эволюцию на протяжении истории претерпели искусства, науки, религии и метафизические идеи. Он мог бы объяснить нам, что в последнее время история превратилась в метафизику истории. Он мог бы показать нам, в чем и почему величайшие историки расходятся друг с другом. Словом, он мог бы дать *намного* больше, чем имена, битвы, даты и все прочее, что мы должны были заучивать наизусть. Он мог бы даже отважиться на прогноз относительно грядущих столетий — или же дать нам возможность описать будущее собственными словами. Но он никогда не делал этого. И поэтому я говорю: «Будь он проклят и вместе с ним все учебники по истории!» Из изучения истории, математики, латыни, английской литературы, ботаники, физики, химии, искусства я не вынес ничего, кроме

мук, отчаяния и смятения. От четырех лет средней школы у меня не осталось ничего, кроме воспоминания о мимолетном удовольствии, полученном при чтении «Айвенго» и «Королевских идиллий»{74}. От следующих четырех классов я помню лишь один небольшой эпизод — вновь связанный с занятиями по арифметике. Вот как это было… Наш учитель мистер Макдональд, угрюмый и мрачный человек, почти лишенный чувства юмора и легко впадавший в гнев, задал мне однажды вопрос, на который я не смог ответить. Думаю, он, скорее, любил меня, а потому не поленился подойти к доске и детально объяснить решение задачи (кажется, имевшей отношение к дробям). Закончив, он повернулся ко мне и спросил: «Ну, Генри, теперь ты понял?» Я ответил: «Нет, сэр». В классе поднялся гогот, а я продолжал стоять, чувствуя себя последним идиотом. Но неожиданно этот мистер Макдональд в бешенстве приказал всем успокоиться. «Вместо того, чтобы смеяться над Генри, — сказал он, — вам следовало бы взять с него пример. Этот мальчик тянется к знаниям. И у него хватает мужества признаться в том, что он не понимает. Запомните это! И старайтесь поступать так же, а не делать вид, будто вы сами все понимаете, хотя это совершенно не так». Этот маленький урок глубоко запал мне в душу. Он не только исцелил раненую гордость, но и научил меня истинному смирению. На протяжении всей моей жизни — вследствие ли этого события или нет, сказать не могу — я всегда был способен сказать в критический момент: «Нет, мне это не понятно. Будьте добры объяснить это еще раз». Или, если мне задавали вопрос, на который я действительно не мог ответить, я мог признаться не краснея, без чувства стыда или вины: «Простите, но у меня нет на это ответа». И какое же облегчение испытываешь, говоря подобные слова! Именно в такие моменты нужный ответ приходит сам — после того, как ты признался в своем невежестве или неспособности. Ответ всегда находится рядом, но мы должны быть готовы принять его. Однако нам следует знать, что есть люди, которым никогда не следует задавать некоторые вопросы. Ответа у них нет! К таким людям относится и весь корпус учителей, которым нас предают душой и телом с самых ранних лет. Эти люди точно не знают ответов. И, что еще хуже, они не знают, как научить нас искать ответы в самих себе.

По словам Джеффриса, «если глаза не устают смотреть, а разум бодрствовать, случай в конечном счете принесет решение». Верно. Но то, что названо случаем, во многом создается нами.

Внезапно я вспомнил имя и облик доктора Брауна. Это был наш «приглашенный оратор» на собрании по случаю окончания

очередного старшего класса. Я *должен* рассказать о докторе Брауне, ибо не хочу, чтобы он — живой или мертвый — хоть на секунду вообразил, будто входит в ту категорию ничтожеств, упомянутых выше. Доктор Браун всегда появлялся как раз перед самым началом каникул — на крыльях любви. И можно было почувствовать, как трепещут эти его крылья, когда он, поднявшись со своего места, всходил на кафедру и готовился произнести несколько слов. Как будто доктор Браун лично знал каждого из нас и всех нас окутывал своим всеохватывающим покровом любви. В словах его ощущалось неподдельное тепло. Он только что вернулся — нам всегда так казалось — из Азии, Африки, Европы, и ему не терпелось поведать нам первым о своих блистательных приключениях. Такое впечатление возникало у нас, и я не сомневаюсь, что оно было истинным. Этот человек любил нас — мальчишек. Не помню, какую должность он занимал. Возможно, он был старшим инспектором, возможно, исполнял также обязанности церковного дьякона. Это не имеет значения. Он был человеком с большим сердцем, и его переполняла любовь. Сейчас мы назвали бы речи доктора Брауна «вдохновенными». Людям платят за них большие деньги. Эффект, разумеется, нулевой: мы всегда способны распознать карикатуру. Тогда как доктор Браун на самом деле был вдохновенным человеком. Все, что он читал — а это был человек большой культуры, — все, что увидел во время своих странствий по свету — а объехал он весь земной шар, все это было им усвоено и стало составной частью его существа. Он был похож на пропитанную водой губку. Стоит слегка надавить на нее пальцами, и она источает влагу. Когда он поднимался на кафедру, то был так переполнен чувствами и впечатлениями, что не мог сразу заговорить. А уж затем разум его начинал искриться сразу во всех направлениях. Он был чувствителен к малейшему давлению, умел мгновенно распознать природу наших желаний, чтобы тут же удовлетворить их. За пятнадцать минут такого общения он «давал» нам больше, чем мы получали за многие недели и месяцы в классе. Если бы он был нашим учителем, а не «приглашенным оратором», его бы выставили за дверь через четверть часа. Он был слишком велик для этой системы — любой системы. Слова его шли от сердца, а не от головы. Не стоит и повторять, что подобным образом с нами не разговаривал никто — даже пастор. Нет, пастор излучал волну безличной предписанной ему любви, походившей на разбавленное водой молоко. Верно, что сам он никого не осуждал. Он проявлял (возможно) интерес к спасению души, но собственная его душонка была набита всяким хламом. Доктор Браун завоевывал наши души через сердце. Он обладал

чувством юмора — очень большим чувством юмора, а это один из вернейших признаков освобождения. Пока он выступал — для нас речь его всегда была слишком короткой, — мы чувствовали себя так, словно принимали бодрящую ванну. Покой, свежесть, ощущение шелковистой чистоты снаружи и внутри. Более того, мы обретали не ведомое нам прежде мужество, и это был какой-то новый его вид — я бы сказал, что речь идет о почти «„метафизическом“ мужестве». Мы смело глядели на мир, потому что добрый доктор Браун вернул нам наше королевство. Мы по-прежнему были мальчишками — он никогда не называл нас «молодыми людьми», но мы становились другими: взору нашему открывались дивные видения, и интерес к жизни безмерно возрастал. Мы были готовы к трудным — и доблестным — делам.

Кажется, теперь я могу с чистой совестью продолжить начатую тему…. Маленькая книжечка, которую Ричард Джеффрис называет своей «автобиографией», является — если использовать вновь это затертое слово — вдохновенным произведением. Во всей литературе таких сочинений наберется очень мало. И они не более чем вдохновенные — именно это пытаются внушить нам люди, которые «специализируются» на подобных темах. Я уже упоминал Эмерсона. За всю жизнь мне ни разу не встретился человек, подвергший сомнению тот факт, что Эмерсон — вдохновенный писатель. С ним можно во всем не соглашаться, но его книги словно бы очищают и приводят в восторг. Он уносит тебя ввысь, дает тебе крылья. Он дерзок, очень дерзок. Уверен, что в наши дни ему бы говорить не дали. Есть и другие, подобные Ориджу и Ралфу Уолдо Трайну (среди прочих), которых обычно именуют вдохновенными. Несомненно, для многих людей они такими и были. Но долго ли они продержатся? Читатель, хорошо меня знающий, улыбнется при мысли, что я вообще упомянул здесь имя Р. У. Трайна[118]. В насмешку? Вовсе нет. Каждому свое. На определенной стадии развития признаешь некоторых индивидуумов в качестве своих учителей. Учителей в истинном значении этого слова — тех, кто открывает нам глаза. Мы не нуждаемся в том, чтобы нам навязывали какие-то новые понятия: мы хотим, чтобы нам помогли глубже проникнуть в реальность — иными словами, «совершить прорыв в сфере освоения реальности». Вдохновенные писатели для начала уравнивают все, что доминирует над нашими мыслями. Затем они указывают нечто за пределами мысли — назовем это океаном разума, в котором плавает мысль. И, наконец, принуждают нас мыслить для самих себя. Вот что говорит, к примеру, Джеффрис в середине своей исповеди:

«Ныне, когда пишу эти строки, нахожусь я точно в том же

положении, что и пещерный человек. Все писаные традиции, культурные системы, способы размышления для меня не существуют. Если когда-либо отчасти захватывали они мой разум, то влияние их, должно быть, оказалось очень слабым, потому что теперь они полностью стерлись в моем сознании».

Это мощное высказывание. Героическое высказывание. Кто способен повторить его честно и искренне? Кто хотя бы стремится к тому, чтобы произнести подобное? Ближе к концу книги Джеффрис рассказывает нам, как он снова и снова пытался облечь в слова овладевшие им мысли. Он постоянно терпел неудачу. И это неудивительно, поскольку то, что ему в конечном счете удалось дать нам, являет собой настоящий вызов мысли — при всей признаваемой им фрагментарности изложения. Он объясняет, каким образом — «при стечении счастливых обстоятельств» — начал (в 1880 году) и утверждает, что не сумел двинуться дальше кратких примечаний. «Даже тогда, — говорит он, — я не мог идти вперед, но примечания я сохранил (уничтожив все прежние, начальные варианты) и лишь позже, через два года приступил к этой книге». Он называет ее «не более чем фрагментом, причем фрагментом едва отделанным». Затем следует признание, которое я хочу выделить особо: «Если бы я не сделал книгу личной, то вряд ли сумел бы найти для нее хоть какую-то форму… Я даже слишком хорошо сознаю ее несовершенство, ибо уже семнадцать лет назад убедился в своей полной неспособности выразить главную идею моей жизни».

В этом же небольшом абзаце есть очень дорогое для меня утверждение — и его одного достаточно, чтобы заткнуть рот критикам. Говоря об ущербности слов, не способных выразить идеи — понимая под ними, конечно, те идеи, которые находятся за пределами обычных сфер мысли, пытаясь коротко сформулировать свое определение таких спорных понятий, как душа, молитва, бессмертие, и, признавая их по-прежнему неопределенными, он заключает: «Я должен позволить моей книге в итоге доверить ее собственный смысл».

Вероятно, ключом к этому поразительному сочинению служит следующая сентенция: «Ни одной моей мысли никогда не удавалось удовлетворить мою душу». История его жизни начинается поэтому с осознания духовного голода, с духовных поисков. Все предшествующее обратилось в ничто. «Начинай все заново. Иди прямо к солнцу, к необъятным силам вселенной, к неведомой Сущности. Будь выше бога, глубже, чем молитва, и открывай новый день». Так мог бы сказать Д. Г. Лоуренс. И я спрашиваю себя, читал ли Лоуренс Джеффриса. Сходство не только в мыслях, но также в расстановке акцентов и в ритме.

Однако, когда мы сталкиваемся с такой повышенной чувствительностью к возможностям языка (по крайней мере английского), всякий раз мы имеем дело с оригинальным мыслителем. Иконоборцы всегда увещевают нас короткими, отрывистыми сентенциями. Они словно посылают нам телеграфное сообщение с какого-то удаленного, расположенного наверху почтового отделения. В этом состоит их разительное отличие от стиля пророков, которые всегда скорбят и плачут, угрожают и проклинают. Как бы там ни было, мы приходим в волнение независимо от того, соглашаемся с их требованиями или нет: ноги наши сами несут нас вперед, грудь вздымается, словно мы вдохнули большой глоток кислорода, взор устремляется ввысь, чтобы не пропустить ускользающее видение.

А теперь обратимся к «Четвертой Идее», в которой наглядно воплотилось томление его души. Он начинает так:

«С начала дописьменной истории были открыты всего лишь три самые важные вещи, которые имеют отношение к внутреннему сознанию. Всего лишь три идеи за двенадцать тысячелетий письменной или высеченной в камне истории и за все предшествующие им безгласные, темные времена. Три идеи сумел вырвать первобытный пещерный человек из мира неведомого — ночи, до сих окружающей нас при свете белого дня. Это существование души, бессмертие и божество. Когда эти три вещи были обнаружены, неизбежным следствием их стала молитва. С тех пор больше ничего не было открыто за все двенадцать тысячелетий, как если бы люди ими удовлетворились и сочли их достаточными для себя. Для меня же их недостаточно. Я хочу двинуться дальше и вырвать из мрака мысли некую четвертую вещь и даже еще более, чем четвертую. Я желаю иметь больше идей о душе-жизни. Я уверен, что здесь можно обнаружить больше. Великая жизнь — целая цивилизация — лежит за пределами общей мысли. Города и страны, обитатели их, мудрецы, культура — целая цивилизация. Новую идею невозможно показать, не используя для иллюстрации знакомые вещи. Я имею в виду не нынешние города или нынешнюю цивилизацию. Подобная жизнь отличается от всего, что мы способны вообразить. Существует связь идей, о которой ничего не известно. Это огромная система идей — космос мысли. Это сущность — пока еще не признанная Душа-Сущность. Вот что, грубо говоря, представляет собой моя Четвертая Идея. Она находится за пределами или в стороне от трех вещей, открытых пещерным человеком: она дополняет существование души, дополняет бессмертие и лежит за пределами идеи божества. Я думаю, что есть нечто большее, чем существование».

В том же десятилетии, когда Джеффрис провозгласил эти идеи или, точнее, воззвал к новым, более глубоким, богатым и цельным идеям, мадам Блаватская выпустила два удивительных тома, в которых проделала такую огромную работу, что люди до сих пор ломают над ними голову. Я говорю о «Тайной Доктрине» и «Разоблаченной Изиде». Эти две книги, несомненно, разбили наголову идею о вкладе пещерного человека в нашу культуру. Черпая из самых невообразимых источников, мадам Блаватская собрала богатейший материал в доказательство того, что традиция эзотерической мудрости никогда не прерывалась. Согласно этой точке зрения, не было такой эпохи, когда рядом с «пещерным человеком» или даже задолго до него не существовали бы исключительные существа — причем исключительные во всем смысле этого слова. Несомненно, они были исключительными и по сравнению с теми, кого мы считаем таковыми сегодня. Естественно, Блаватская и ее последователи совершенно исключают возможность изолированных исключительных людей — в их представлении это, скорее, целая великая цветущая цивилизация, о существовании которой мы даже не подозреваем.

Не знаю, был ли знаком Джеффрис с подобными воззрениями и отвергал ли он их. Думаю, для него не имело никакого значения, каким образом были вырваны из мрака неведомого те три идеи, о которых он говорит. Благодаря магам забытых эпох или благодаря пещерному человеку — какая разница? Я словно вижу, как он сбрасывает за борт весь арсенал знаний. Он все равно мог бы утверждать, что кроме этих трех идей у нас ничего нет — поэтому не важно, кто и когда начал их распространять. Сам же он устремлен к величественной цели: внушить нам, объяснить и заставить принять ту мысль, что эти идеи возникли из источника, который никогда не иссякал и никогда не иссякнет; что мы попусту тратим время, томимся, чахнем, предаемся смерти — и так будет продолжаться, пока мы удовлетворяемся этими драгоценными тремя идеями и не делаем никаких попыток плыть назад, к источнику.

Так переполняет его безмерное изумление, почтение и благоговение перед жизнью, так устремляется он, не в силах пресытиться, к морю, воздуху и небесам, так глубоко убежден в «сокрушительной безнадежности книг» и так полон решимости обдумывать все до самого конца, что нет ничего удивительного в том выводе, к которому он пришел, а именно: к утверждению, что продолжительность человеческой жизни достигнет таких пределов, которые сегодня мы даже не в состоянии представить. И он идет дальше, гораздо дальше, предрекая, подобно

истинному сыну духа, что «смерть вовсе не является неизбежной для идеального человека, который создан физически бессмертным». Он призывает нас серьезно задуматься о том, что произойдет, «если целая человеческая раса объединит свои усилия, чтобы ликвидировать причины разложения».

Чуть ниже он разъясняет свою позицию:

«Истина состоит в том, что мы умираем из-за предков, ибо наши предки нас убивают. Их мертвые руки тянутся к нам из могил и затягивают нас внутрь, к истлевшим костям. В свою очередь мы сейчас, в этот момент, готовим смерть для нашего еще не родившегося потомства. *Ныне умершие умерли не в старом значении этого слова, а были умерщвлены*[119]*».*

Каждый революционер — как в сфере религии, так и в сфере политики — знает об этом даже слишком хорошо. *«Начни все заново!»* — это старый, очень старый призыв. Но умерщвление духов прошлого до сих пор казалось человечеству задачей абсолютно непреодолимой. «Курица — это изобретенный яйцом способ производства другого яйца», — сказал Сэмюэл Батлер{75}. Спрашивается, кто изобрел средство, которое превращает человека в неудачника, принуждает его — невзирая на заложенные в нем и окружающие его мощные и божественные силы — оставаться тем, чем он был и до сих пор есть. Представьте, на что способен человек в своем невежестве и жестокости, если с уст маркиза де Сада в связи с первым освобождением из тюрьмы (после тринадцати лет, проведенных в одиночном заключении) сорвались эти ужасные слова: «…Все мои чувства умерли. У меня нет больше никаких желаний, мне уже ничто не нравится. Мир, о котором я имел глупость сожалеть, кажется мне таким скучным… и таким тупым… Никогда не был я большим мизантропом, чем сейчас, когда вернулся к людям, и если другие считают меня странным — они могут быть уверены, что производят на меня точно такое же впечатление…» Эту жалобу одного несчастного человека ныне подхватывают миллионы. Из всех уголков мира доносится вопль бедствия. Хуже того — вопль безмерного отчаяния.

«Когда сможем мы удостовериться, — спрашивает Джеффрис (в 1882 году!), — что исчерпаны все возможности хотя бы одного атома? В любой момент он способен обрести новую силу благодаря какому-нибудь счастливому случаю». Сегодня мы знаем — и как позорно это использовали! — заключенную в атоме силу. Но сегодня, как никогда прежде, человек скитается голодный, нагой, заброшенный.

«Начни все заново!» Восток грохочет. Поистине, люди Востока наконец-то сделали героическое усилие, чтобы сбросить цепи,

приковавшие их к прошлому. И каков результат? Мы на Западе дрожим от страха. Мы хотели бы вернуть их назад. *Где же* прогресс? *Кто* одержим просвещением?

В маленькой книжечке Джеффриса есть одно изречение, которое буквально рвется со страницы — по крайней мере для меня. «Мыслящая стадия еще будет открыта тем, кто идет прямо к желаемой цели». Я слышу возражение критически настроенных людей: «Превосходно, но почему же он сам ее не открыл?» Да потому, что одно из достоинств вдохновляющих нас людей состоит в том, что они всегда оставляют путь свободным. Они внушают, подталкивают, указывают направление. Но не берут нас за руку, чтобы вести за собой. А еще я мог бы сказать, что есть люди, которые в этот самый момент стремятся показать нам, как достичь цели. Сейчас они практически не известны, но со временем откроются. Мы не плывем, слепо доверяясь течению, хотя внешне это может выглядеть именно так. Но, быть может, мне стоит привести здесь мысль Джеффриса целиком, ибо выразил он ее изумительным образом:

«Без сомнения, в этот самый час на нас по всей обширной земле изливаются лучи или волны более тонких медиумов — и, оставаясь не узнанными, несут послание и мудрость мира невидимого[120]. О них мы сейчас знаем не больше, чем о световых волнах тех, кто рисовал на папирусе. Бесконечное знание еще только предстоит постигнуть, а за пределами его — бесконечность мысли. Еще не изобретен мыслительный инструмент, позволяющий направить исследование прямо к цели. Все найденное обнаружено было благодаря счастливой случайности — изучая одно, вдруг натыкаешься на другое. Мыслящая стадия еще будет открыта тем, кто идет прямо к желаемой цели. Ибо сейчас достаточно крохотной частицы, чтобы запутать поиск. И незначительного обстоятельства довольно, чтобы скрыть очевидные и ярко блистающие истины… В настоящее время попытка сделать открытия напоминает кристальное небо сквозь крону дуба. Здесь ярко светит прекрасная звезда, а тут целое созвездие скрыто веткой. И целая вселенная — листком. Нужен некий мыслительный инструмент или органон, чтобы мы получили способность отличать лист, который можно сдвинуть в сторону, от настоящей пустоты — чтобы мы, оторвавшись от одного направления, сосредоточились на другом… Чувствую, что еще предстоит познать бесконечности, но пока они скрыты листком…»

Начни все заново! Займись другим делом! Или, как сказал Клод Хоктон: «Меняйся во всем, человечество!» Или, как сказал Клакуш в «Деле Маурициа»: «Остановись, мир людей, и атакуй

проблемы иначе!» Вновь и вновь наш внутренний голос приказывает нам выбраться из привычной колеи, оставить все нажитое, сменить вагоны, сменить направление. Время от времени кто-то повинуется этим тайным велениям и происходит то, что люди называют обращением. Но никогда мир в целом не делал попыток схватить себя за ремни ботинок и совершить прыжок в синеву.

«Явления, которые неправильно названы сверхъестественными, кажутся мне простыми, — говорит Джеффрис, — более естественными, чем природа, чем земля, чем море или солнце… Эта материя сверхъестественна и трудна для понимания… Материя находится за пределами понимания, она таинственна и непостижима; мне легко к ней прикоснуться, а понять — нет. Душа, разум, мысль, идея — их легко понять, они понимаются сами собой и вполне осознанно. Неправильно названное сверхъестественным на самом деле и есть естественное, реальное. Для меня все сверхъестественно. Как странно это состояние разума, который ничего не может принять, кроме земли, моря, осязаемой вселенной! Без того, что неправильно называют сверхъестественным, они кажутся мне неполными, незавершенными. Без души все они мертвы. Если я иду по берегу моря и нет в нем моей души, оно мертвое. Моря, на которых не бывал человек и не бывала его душа, они мертвые, где бы ни находились — на земле или на далеких планетах. Не важно, как величественно планета движется в пространстве, — если нет в ней души, она мертва».

Если нет в ней души, она мертва. Нынешний человек понимает это гораздо лучше, чем современники Джеффриса. Для него эта планета уже тогда в буквальном смысле перестала существовать.

Около 1880 года в английской художественной литературе появились авторы «романов», которые начали вводить в свои сочинения так называемый (и называемый ошибочно) сверхъестественный элемент. Это был их бунт против роковой тенденции того времени, чьи самые горькие плоды пришлось вкусить нашему поколению. В чем, собственно, состоит различие — в мыслях и чувствах — между этими писателями (сейчас их считают смешными и нелепыми) и нашими учеными-метафизиками, которые тщетно пытаются выразить более широкое и глубокое, более значительное представление о вселенной? В наши дни стало общим местом утверждение, что человек с улицы принимает «чудеса» науки как факт повседневной жизни. Обычный человек ежедневно пользуется тем, что в другие эпохи воспринималось бы как несомненное

чудо. В сфере изобретений — но не *способности* изобретать! — современный человек гораздо ближе, чем когда-либо в истории, к превращению в подобие божества. (По крайней мере нам нравится так думать!) Однако никогда он не был менее богоподобен. Он принимает и использует чудесные дары науки не задумываясь: нет в нем изумления, почтения, благоговения, энтузиазма, жизненной силы и радости. Он не делает выводов из прошлого, не испытывает удовлетворения в настоящем и глубоко неуверен в будущем. Он попусту тратит время. И это почти все, что мы можем сказать о нем.

Однако мы должны сказать еще кое-что: его *понятия* о времени и пространстве, нерасторжимо соединенные с другими важнейшими концепциями, такими, как священная доктрина причинно-следственных связей, хорошая работа, прогресс, цель, долг и так далее, были истреблены *ради него* — и это сделали ученые, философы, изобретатели, крупные боссы и милитаристы. Ему оставили совсем немного ценностей в той вселенной, где он родился. Но все эти ценности без малейшего изъятья продолжают существовать и могут сопровождать его, куда бы он ни направился. Изменились только его понятия. Но не его способ мышления. Самым непостижимым образом он остается глух и слеп ко всему, что происходит вокруг него и рядом с ним. Он не принимает в этом участия — его просто тянут за волосы. Он ничего не предпринимает сам и способен только на проявления чувств. В каком жалком виде предстает современный человек! Запуганный и сбитый с толку бедолага, которого за волосы тянут, как я уже сказал, в некое высокое, внушающее благоговейный страх место, где ему может открыться почти все, но откуда он с хныканьем и содроганием бежит, чтобы рухнуть в пустоту. Именно так и только так я вижу приступающим к великой тайне истины и мудрости. Да и могло ли быть иначе? Он сам запер все двери, сам отбросил все опоры, сам *избрал* (если мы можем удостоить его подобным словом) иную судьбу — быть сброшенным в «котел второго рождения». Величественное, постыдное зрелище. Наказание и спасение, слившиеся воедино.

Спрашивается, что может или могло бы стать «чудом» для человека в столь инертном состоянии? Считать ли чудом то, что он сумеет избежать справедливой кары? Считать ли чудом то, что внезапно откроются глаза? На что *надеяться* современному человеку, если он вообще на это способен? Только на чудо. И я допускаю для него лишь одно чудо: в последний момент он может взмолиться о разрешении начать все заново.

Разве не поразительно, что этот человеческий тип, во всем уповающий на конкретную реальность и только на нее, еще

способен говорить о Луне или даже о более удаленных планетах, как будто они лишь отправные пункты в его недалеком освоении вселенной? Или размышлять о встрече в звездных мирах с неведомыми существами или, что еще более любопытно, размышлять о том, как будет защищаться от их возможного вторжения? Или представлять, как он покинет эту планету Земля и начнет новую жизнь где-нибудь в небесах? Или воображать (хотя бы мысленно), как физически преобразится вследствие этой перемены жительства его возраст, облик и само естество — трансформация же эта будет настолько полной, что он не узнает самого себя? Разве не поразительно, повторяю я, что подобные мысли не приводят его в ужас, ведь речь идет о расставании с родной планетой, о радикальной смене времени, ритма, метаболизма, о знакомстве со странными существами — гораздо более странными, чем он когда-либо представлял себе? И все же нет-нет, поражаться не стоит. Ибо человек упрямо отказывается сделать хоть шаг навстречу жизненно важным для него целям — научиться любить и уважать своего соседа, попытаться понять своего ближнего, разделить с ним его убеждения, горести и радости, обеспечить свое потомство, отказаться от вражды, соперничества и зависти, создать и уважать — ради своего же блага — несколько самых простых законов, прекратить битву за существование и наслаждаться жизнью, сосредоточиться на упразднении (а не лечении) болезней, старости, нищеты, одиночества, приветствовать новые идеи, а не пугаться их, отвергнуть предрассудки, фанатизм, нетерпимость и все прочие ложные претензии, от которых он никак не может избавиться… Но нет, человек не желает решать истинные свои проблемы и предпочитает бегство с родной планеты, подальше от своих ближних. Что может быть хуже подобного «ренегатства»? И стоит ли удивляться, если в предвидении своего славного «нового дня» в недрах звездной бездны он уже страшится, что новые соседи воспримут его приход с негодованием? Да и что может он принести обитателям неведомых миров? Ничего, кроме бедствий и разрушений. Гордость твердит ему, что он выше этих созданий другого мира, но его сердце говорит иначе. Возможно, там, где время течет в ином измерении, где атмосфера и среда составляют одно целое, «они» уже ожидают этого ужасного события. Возможно, во всем необъятном множестве обитаемых планет нет существ, которые отличались бы самомнением, гордостью, невежеством и бесчувственностью сыновей Земли. По крайней мере именно эту версию вновь и вновь разрабатывает Мери Корелли. Et elle a raison![121] Нет, пока мы такие, как мы сегодня, никто не обрадуется нам в звездных жилищах. Если мы не сумели

найти рай у себя, то не найдем его и у других. Но существует возможность (отчаянная, почти безнадежная мечта), что нас устыдят «тамошние» порядок, мир и гармония — и тогда мы, именующие себя людьми, уберемся в свой земной ад, чтобы начать все заново.

Через всю великую литературу проходит мысль о кружном пути. Что бы ни пытался найти человек, в какой бы точке времени и пространства ни искал отдыха для своего усталого тела, в конечном счете он всегда возвращается домой — в свой собственный дом. У меня нет и тени сомнения в том, что путешествие на Луну вскоре станет свершившимся фактом. Путешествие к более отдаленным сферам также не за горами. Время перестало быть препятствием. Время сворачивается, как ковер. Вскоре не будет никаких временных промежутков между человеком и его желаниями. Подобно персонажам романа Франца Верфеля{76} «Звезда еще Нерожденных»[122], мы сможем ткнуть иголкой в определенное место и мгновенно перенесемся туда. Почему бы и нет? Если разум способен совершить такой скачок, то и тело сумеет. Нам нужно только узнать, как это сделать. Нам нужно только *пожелать* — и это произойдет. История человеческой мысли и человеческих свершений подтверждает эту истину. Сейчас человек отказывается верить или не смеет верить в то, что так оно и будет. Он втискивает изобретения в пространство между мыслью и целью. Он *делает* крылья, но по-прежнему отказывается «взлететь». Однако мысль уже встала на крыло. И Разум, который содержит все, который есть все, понесет его на крыльях далеко вперед. В этот самый момент мысль человека настолько обогнала его самого, что он растянулся, уподобившись комете. Сегодняшний человек обитает в хвосте своего собственного «я», похожего на комету. Хвост этого чудовищно растянувшегося «я», проходя сквозь новые и непредсказуемые миры, несет им разрушение. Одна часть человека томится по Луне и другим достижимым мирам — не подозревая, что другая его часть уже пересекает куда более загадочные и дивные сферы.

Означает ли это, что человек должен совершить кружной путь по всем небесам, прежде чем вернуться в собственный дом? Быть может. Возможно, он должен повторить символический акт великого дракона творения: извиваясь и изгибаясь, свернуться в круг и ухватить пастью собственный хвост.

Истинный символ бесконечности — полный круг. Это также символ свершения. А свершение — цель человека. Только в свершении обретет он реальность.

Да, мы должны неустанно идти вперед. Наш дом — где он?

Везде и нигде одновременно. Овладев своей душой, человек станет поистине живым — и не будет тосковать о бессмертии, отринув смерть.

Начать все заново означает стать наконец живым!

Заметка об Эжене Сю

В одном из писем Пьер Леден из Бельгии излагает свои соображения относительно Эжена Сю[123]:

«Вы просили меня объяснить, что я думаю об Эжене Сю. Не могу сказать, что являюсь его усердным читателем: в детстве я прочел „Парижские тайны“, а потом уже больше ничего не читал. Вот список произведений Эжена Сю:

Пират Кернок (1830)
Плик и Плок (1831)
Атар-Гул (1831)
Саламандра (1832)
Сигнальщик с Коат-Вен (1833)
Артур(1833)
История французского флота (5 т., 1835) Сесиль (1835)
Лотреамон (2 т., 1837)
Жан Кавалье (2 т., 1840)
Две истории (1840)
Маркиз де Леторьер Холм дьявола (2 т., 1840)
Матильда (6 т., 1841)
Мальтийский командор (1841)
Парижские тайны (Ют., 1842–1843)
Паули Монти (1842)
Тереза Дюнуайе (1842)
Агасфер (10 т., 1844–1845)
Мартин, или Найденыш (1847) Республиканец из Кампаньи (1848)
Пастух из Кравана
Семь смертных грехов (16 т.)
Тайны народа, или История одной семьи на протяжении веков (16 т.)
Дети Любви (6 т., 1852)
Фернан Дюплесси (6 т.)
Маркиз Амальфи (2 т., 1853)
Жильбер и Жильберта (7 т., 1853)
Семья Жуффруа (7 т., 1854)
Богатый наследник (7 т., 1856)
Секреты подушки (7 т., 1858)

Список совершенно оглушительный — у меня от него голова кружится. И что же осталось от этих громадных трудов — громадных в смысле затрат бумаги и прямо-таки тропического изобилия слов? Не осталось ровным счетом ничего. Разве что имя автора — излюбленная мишень для острот. Но Эжена Сю никто больше не читает. Все его знают, однако ни одна газета не станет публиковать его романы главами. До войны 1940 года уж не помню какой швейцарский писатель — причем талантливый — решил сделать „дайджест“ из „Парижских тайн“ (кажется, это предок всех дайджестов). Полагаю, без особого успеха. О, пророческое слово Экклезиаста!

Ибо при жизни Эжен Сю имел такую славу, как мало кто из писателей. Славу шумную — славу идола толпы. Говорят, что Эжен Сю, служивший в Национальной гвардии, подобно всем гражданам того времени, как-то раз не явился на пост. Последовало неизбежное взыскание. В отместку писатель не дал газете очередную главу одного из тех своих романов, которые проглатывались с жадностью и ожидались с нетерпением. В Париже случилось нечто вроде маленького восстания, и министру пришлось освободить Эжена Сю от наказания.

Действительно ли Эжен Сю оказал влияние на Бальзака и на Достоевского? Утверждение привычное, однако его очень трудно доказать. Возможно, пример Эжена Сю побудил Бальзака и Достоевского изображать в своих романах ту же среду, особенности которой с таким успехом эксплуатировал Эжен Сю. В то время это явилось новшеством. Персонажи прежних французских романов были совершенно искусственными, они рождены лишь воображением, игрой ума — как Жиль Блаз, в котором нет ничего специфически испанского… О представителях этого общественного класса было создано несколько романов с глубокими и проницательными психологическими наблюдениями — такие, как „Принцесса Клевская“ или же „Опасные связи“. Однако — подобно мадам де Лафайет{77} или Шодерло де Лакло — нужно быть „взращенным в серале“, чтобы „узнать все его закоулки“.

Как романист Эжен Сю не отличается глубиной. У него неуемное воображение, и это, конечно, достоинство — большое, но недостаточное, чтобы смело постучаться в ворота грядущего и знать наверняка, что они распахнутся. Воображение Эжена Сю, поражавшее его современников, нас либо смешит, либо откровенно раздражает. Подлинным же концом Эжена Сю стало его стремление как можно чаще вводить нечто вроде морального поучения — то, что он именовал „своими утопиями“. Например: приговоренных к смерти не следует казнить — лучше выкалывать

им глаза, чтобы они искупили свои преступления. Постепенно это превратилось в совершенно невыносимую манию…

Эжен Сю родился в 1804 году, умер в 1857-м. Его отец был врачом, императрица Жозефина стала его крестной матерью. Он бросил школу перед классом риторики, изучал медицину под руководством отца, который пристроил его на место корабельного хирурга (первые сочинения Эжена Сю посвящены морю). Отец оставил ему целое состояние — миллион тогдашних франков. Не знаю, сумел ли Эжен Сю хорошо распорядиться этими деньгами…»

XII
Письмо Пьеру Ледену

3 мая 1950 года

ДОРОГОЙ ПЬЕР ЛЕДЕН:

Когда я читал ваше пространное и в высшей степени благожелательное письмо от 20 апреля, мне пришла в голову мысль включить вас в мою книгу о книгах. Вот почему это письмо располагается на 196 странице… Мне доставит величайшее удовольствие поделиться именно с вами, а не с кем-то другим, своими мыслями — особенно мыслями *в зачаточном состоянии.* Вы один из самых больших энтузиастов чтения из всех, кого я знаю. В своих обзорах вы часто выступаете «против», но гораздо чаще — «за» автора. Нападая, вы руководствуетесь любовью, а не злобой, завистью или ревностью. Вспоминая детство, я часто думаю о вас и всегда вижу вас с книгой в руках или под мышкой. Знаете, читая вашу еженедельную колонку в «Волонте»[124], я пришел к убеждению, что мы зачастую одновременно читаем одного и того же автора — или даже одну и ту же книгу этого автора.

Вот уже две недели я ничего не писал, и голова моя бурлит от мыслей. Быть может, я уже объяснял вам, что нахожусь в состоянии постоянного кипения из-за книг, которые я перечитываю, — большей частью, старых любимцев. Все меня питает и стимулирует. Сначала я предполагал написать тоненькую книжечку — теперь мне кажется, что это будет увесистый том. Каждый день я заношу в записную книжку еще несколько заглавий, которые только что вспомнил. Захватывающая особенность моего труда состоит в том, что я ежедневно извлекаю из бездонного резервуара памяти эти несколько названий. Иногда книге, которая сидит у меня в голове или на кончике языка, требуется два-три дня, чтобы заявить о себе полностью — открыть имя автора, название, время и место. Едва она «утверждается» в памяти, как возникает множество связанных с ней ассоциаций и раскрываются непостижимые области моего туманного прошлого.

Итак, я уже написал то немногое, что могу сказать о «Жиль Блазе», не дождавшись экземпляра, который вы мне, по вашим словам, послали. «Жиль Блаза» я никогда не читал, но это одна из тех книг, с которыми связана история, а история — по крайней мере для меня — всегда столь же важна, как сама книга. Есть писатели, очень интригующие меня из-за всего того, что я о них

слышал или читал — *жизнь* их меня интересует, но читать их книги я не могу. К числу подобных писателей принадлежат Стендаль и автор «Тристрама Шенди». Но, возможно, самый блистательный пример такого отношения — это маркиз де Сад. Все, что я читал о нем, будь то за или против, невероятно возбуждает меня. Из написанного им я прочел очень мало — причем без большого удовольствия и без всякой пользы. Тем не менее я в него верю, если можно так выразиться. Я считаю его очень крупным писателем, великим человеком *и* одной из самых несчастных, трагических фигур, когда-либо рождавшихся на земле. Естественно, я собираюсь писать о нем, хоть и не прочел все его сочинения (а кто, спрашивается, прочел?). Кстати говоря, вас должно позабавить то, что я с большим трудом вспоминаю названия так называемых «непристойных» книг — и тех, что прочел, и тех, о которых только слышал. Это одна из «ветвей» литературы, с которой я не слишком хорошо знаком. Да и ветвь ли это? Быть может, мы вновь имеем дело с ошибочным определением?

En passant[125] предлагаю вам мысль, выхваченную наугад из множества других. Каждый раз, взяв в руки какую-нибудь из книг Эли Фора, я переживаю сильный эмоциональный конфликт. Вновь и вновь — как в выступлениях своих, так и в сочинениях — я упоминаю о моем долге перед этим великим человеком. Мне следует написать ему панегирик, но я сомневаюсь, что сделаю это, сомневаюсь, что смогу это сделать, — и точно так же обстоит дело с Достоевским или Уитменом. Есть авторы слишком великие и одновременно слишком близкие. Невозможно вырваться из-под власти их колдовских чар. Нельзя сказать, где ваша собственная жизнь и работа отделяется и уклоняется от их жизни и творчества. Они сплетены неразрывно.

При мысли о некоторых именах мне начинает казаться, будто я много раз начинал свою жизнь заново. Нет сомнения, что каждый раз я вновь открывал для себя — благодаря этим божественным интерпретаторам — собственную личность. Вы говорите, что на три года погрузились в Ницше — только в него одного. Я понимаю вас, хотя сам никогда не поступал так ни с кем из писателей. Но способны ли вы и сегодня читать Ницше с тем же рвением? О, это настоящее чудо! Кто обладает властью воздействовать на нас сильнее и глубже при каждом чтении, тот истинный мастер — независимо от имени его, ранга или статуса. Эта мысль всегда приходит мне в голову, когда я перечитываю своих любимых авторов. (Например, я уверен, что, если возьму «Рождение трагедии» — единственную книгу, которую я перечитывал больше других, — думаю, нет, уверен, что на этот

день я буду «прикончен».) Что означает этот неувядающий энтузиазм по отношению к столь многим авторам? Я часто задаю себе этот вопрос. Означает ли это, что я не «развиваюсь»? Означает ли это, что я наивен? Или *что-то ещё*? Каким бы ни был ответ, уверяю вас, что сам я считаю подобную слабость особым видом благодати. Если же при чтении старого любимца я случайно нахожу в его книге цитату из другого моего великого любимца, радость моя не знает границ. Это произошло со мной не далее как вчера, когда я просматривал «Танец над огнем и водой»[126]. На шестой странице я нашел следующее высказывание Уолта Уитмена: «Мир будет полным для того, кто сам полон». И вновь Уитмен на странице восемьдесят четвертой: «Ты считаешь Библию и религии божественными — и я скажу, что они божественны. Но я скажу также, что они произошли от тебя, могут вновь произойти от тебя, и не они даруют жизнь, а ты даруешь жизнь». (Позволю себе сказать единственный раз в моей жизни: я горжусь, что эти слова принадлежат американцу!)

Одна из причин, по которой я не могу пространно писать о моих любимых авторах, состоит в том, что я прежде всего не способен бороться с искушением и обильно цитирую их. Затем, они настолько глубоко проникли в фибры моей души, что, едва заговорив о них, я начинаю подражать их языку. Не то чтобы мне было стыдно совершать «плагиат» у великих мастеров, но я боюсь, что не сумею вернуть мой собственный голос. Из-за нашего рабского чтения мы несем в себе столь много сущностей, столь много голосов, что подлинная редкость — человек, способный говорить собственным голосом. В конечном счете *нам ли* принадлежит крупица той уникальности, которую мы хвастливо именуем «своей»? Каким бы реальным или уникальным ни был сделанный нами вклад, он берет начало в том непостижимом источнике, откуда происходит все. Мы ничего не создаем, а лишь предлагаем свое понимание, что служит одним из способов выразить согласие. Тем не менее, поскольку все мы слеплены по заданным образцам, которым нет конца, позволим себе порадоваться, если нам случайно удается извлечь достойный звук, подобно тем опустошившим себя существам, которые не могут произнести ничего, кроме «ом»[{78}].

А теперь пора сосредоточиться на многочисленных вопросах, поднятых в вашем письме… Не могу выразить, как приятно мне было, что вы столь быстро использовали предложенный мною пассаж из сочинений моего старого «учителя» Джона Каупера Поуиса. Той же почтой пришло известие, что литературный редактор «Комба» также взял цитату из предисловия к книге «Воззрения и Прозрения». Надеюсь, вскоре мне удастся найти для

вас одну из философских книг Поуиса — уверен, что она вам понравится. Полагаю, его никогда не переводили на французский. Для французов, конечно, это означает «ехать в Ньюкасл со своим углем»[127]. Как-то раз, желая порадовать его сердце и выразить наконец свое почтение, я обратился к нему «mon très cher grand maître»[128]. Если бы Эли Фор был еще жив, когда я наконец набрался отваги, чтобы подойти к его офису, я бы встал на колени и поцеловал ему руку.

Вы говорите, что нужно побеждать мысль о «мятеже», когда это касается идолов детства. Верно, хотя я считаю это переходной фазой. Обычно мы обнаруживаем, что первые волнения, первые впечатления истинны и прочны. (Обнаружить означает *обрести вновь.)* Тем не менее я должен признать, что всегда есть несколько авторов, прежнее отношение к которым мы никогда не можем вернуть, если потеряли к ним уважение и любовь. Это похоже на утрату благодати. В эту минуту я не могу вспомнить хоть одно имя из числа великих — «великих» в моем понимании — авторов, которые бы меня разочаровали. В сущности, чем больше общаюсь я с моими идолами, тем сильнее преклоняюсь перед ними — обожание мое оказалось истинным и прочным. Ни одного разочарования. Особенно в категории так называемых «детских писателей». Да, меня самого это удивляет: раз поклявшись в верности, я всегда ее хранил. Должен особо отметить, что верность не входит в число моих достоинств. Исключения настолько незначительны, что о них не стоит даже упоминать. В том, что касается авторов, я остаюсь «преданным любовником».

Именно это особенное чувство (преданность? обожание?) послужило причиной того, что книга моя достигнет (вероятно) совершенно удивительных пропорций. Как могу я остановиться, когда речь идет о признании? Как могу я завершить эту песню любви? *Да и зачем мне это делать?* Хоть я никогда не вел дневник, но сейчас начинаю понимать, как соблазнительно и непреодолимо желание увековечивать этапы своего развития по ходу внутреннего странствия. А ведь я много раз давал себе клятву покончить с книгами и зашел так далеко, что стал чернорабочим и даже хуже того — дубиной неотесанной — в тщетном (самонадеянном) стремлении одолеть эту болезнь.

Как-то вечером, перечитывая «Историю моей жизни» Элен Келлер, я наткнулся на следующие слова ее учительницы — Анн Мэнсфилд Салливан:

«Полагаю, что чтение должно быть независимым от обычных школьных упражнений. Детей надо поощрять читать ради их собственного удовольствия. (Браво!) Пусть ребенок воспринимает

книги интуитивно. Великие произведения художественной литературы должны стать такой же частью его жизни, как в свое время они входили в плоть и кровь людей, их создавших».

И она добавляет: «Полагаю, детей слишком часто заставляют писать прежде, чем у них находится, что сказать. Учите их думать, читать и говорить без насилия над собой, и они будут писать, потому что уже не смогут обойтись без этого».

Своими суждениями о том, что «дети способны к самообучению при правильно поставленном воспитании» и их следует «направлять и любить, а не обучать», она напоминает мне Руссо, и я вновь вспоминаю его «Эмиля», когда перечитываю следующий пассаж о языке:

«Язык вырастает из жизни, из ее потребностей и опыта. Поначалу разум моей маленькой ученицы спал. Она жила в мире, который не могла понять. *Язык*[129] и *знание* связаны неразрывно — они взаимно влияют друг на друга. Хорошая работа с языком предполагает реальное знание вещей и зависит от них. Как только Элен осознала, что все имеет свое *имя* и имена эти могут передаваться от одного к другому посредством азбуки для слепых, я стала пробуждать в ней интерес к *объектам,* имена которых она училась произносить по буквам с такой очевидной радостью. *Никогда я не учила ее языку с целью обучить* — мы неизменно использовали язык как средство для обмена *мыслями.* Поэтому обучение языку *совпадало с* приобретением знаний. Чтобы разумно пользоваться языком, нужно иметь какую-то *тему* для разговора, а тема для разговора возникает как следствие некоего жизненного опыта. Сколько бы времени ни уходило на обучение языку, наши малыши никогда не научатся говорить легко и свободно, пока сами четко не осознают, что именно хотят сообщить, или пока нам не удастся пробудить в них желание узнать, что хотят им сообщить другие».

Все это подводит меня к вашему вопросу о Лоуренсе — почему я так и не закончил исследование о нем, начатое в Париже около семнадцати лет назад. Но сначала позвольте мне ответить на вопрос о том, кто мне ближе — Лоуренс или Джойс. Разумеется, Лоуренс. Возможно, он мне даже слишком близок: вернее, я *был* слишком близок к нему, когда начал этот свой *magnum opus*[130] — «Мир Лоуренса». Подобно книге, которой я сейчас занимаюсь, поначалу он тоже начинался как «небольшой» томик. Издатель «Тропика Рака» Джек Кэхен попросил написать для него примерно сотню страниц о «моем великом любимце» — Д. Г. Лоуренсе. Он замыслил выпустить эту «брошюру» перед выходом «Рака», публикация которого по разным причинам задержалась на три с лишним года. Эта идея мне совсем не

понравилась, и я согласился с большой неохотой. К моменту, когда сто страниц были написаны, я настолько глубоко погрузился в сочинения Лоуренса, что уже не видел за деревьями леса. От этой неудачной попытки осталось несколько сотен страниц готового текста. Еще несколько сотен требуют небольшой правки, и, конечно, имеются обширные примечания. Две вещи соединились, чтобы помешать мне завершить этот труд: во-первых, я страстно хотел закончить собственный роман; во-вторых, я все больше колебался в том, что же представляет собой Лоуренс на самом деле. «Пока человек не знает о Дзен, — говорит Цин Юань, — горы для него горы, а реки — реки. Когда же начинает он проникать, с помощью хорошего учителя, в истину Дзен, горы для него уже не горы, а реки — не реки. Но затем, когда он реально достигает убежища покоя, горы для него вновь горы, а реки — реки»[131]. Нечто в этом роде происходит при любом подходе к Лоуренсу. Сейчас он вновь стал тем же, чем был вначале — но, хотя я это знаю и в этом уверен, я больше не чувствую потребности обнародовать мои взгляды. Полагаю, что все эти критические исследования и интерпретации, имеющие такое жизненно важное значение (для нас), предпринимаются в наших собственных интересах. Единственная цель наших трудов — лучше понять себя. Объекты нашего внимания редко нуждаются в нашей защите или в наших блистательных интерпретациях. Обычно они уже умирают к тому моменту, как мы до них добираемся. Что же касается публики, то я все больше и больше прихожу к убеждению, что «ей» все меньше и меньше необходима помощь или наставление — думаю, для людей гораздо важнее составить собственное мнение.

Что касается Джойса, то я, конечно же, его должник. Он, несомненно, повлиял на меня. Но с Лоуренсом близость больше — это очевидно. Мои предшественники — писатели романтического, демонического, исповедального, субъективного склада. В Джойсе меня привлекает его языковой дар, но, как уже говорилось в эссе под названием «Вселенная смерти»[132], язык Рабле я предпочитаю языку Джойса. Отрекаться от сказанного не собираюсь, однако Джойс остается гигантом в этой области — здесь он в буквальном смысле слова «исполин».

Я убедился, что очень трудно отличить реальное влияние от воображаемого. Я приложил массу усилий, чтобы выявить *все* влияния, но при этом даже слишком хорошо понимаю, что грядущие писатели отметят влияния, о которых я сам не знал, и подвергнут сомнению те, что были превознесены мною. В своем письме вы упомянули «Сказание о Старом Мореходе». Я редко высказываюсь об авторе этой поэмы. Разумеется, я читал ее в

школе — одновременно с «Песней последнего менестреля»[79]. Могу сказать вам, что они принадлежат к числу тех немногих книг, которые я читал в школе с удовольствием. Но больше всего мне запомнилась из школьных лет другая книга, оставившая неизгладимое впечатление, хотя с тех пор я ее никогда не перечитывал. Это «Королевские идиллии» Теннисона. В чем причина? Король Артур! Лишь недавно, читая письмо знаменитого Гладстона к Шлиману, открывшему Трою и Микены, я обратил внимание, что он обращается к Шлиману как к человеку, принадлежащему другой эпохе — эпохе веры и рыцарства. Конечно же, этот коммерсант — способный, практичный, здравомыслящий — сделал для истории больше, чем вся банда амбициозных «историков». И все это благодаря юношеской любви и вере в Гомера. Я упомянул письмо Гладстона[80] (очень благородное письмо) потому, что при словах «вера», «юность», «рыцарство» в душе моей вспыхивает огонь. Только что я назвал своих литературных предков. Но что питает и поддерживает писателей такого рода? Героическое и легендарное! Одним словом, литература воображения и деяния. Когда я произношу имя короля Артура, то думаю о мире, который по-прежнему жив, хотя не виден взору. Я действительно думаю о нем как о реальном, вечном мире, потому что в нем воображение и деяние слились воедино, любовь и справедливость слились воедино. Сегодня может показаться, будто артуровский мир принадлежит исключительно ученым, но он возрождается всякий раз, когда мальчишка или девчонка воспламеняются при соприкосновении с ним.

И это заставляет меня сказать, что прискорбным образом ошибаются те, кто считает, будто властью вдохновлять и питать нас обладают лишь книги, повсеместно признаваемые «шедеврами». Каждый любитель книг может привести дюжину названий, которые для него стали золотыми — ибо именно они отворили его душу и открыли ему глаза на реальность. Не имеет значения, как оценивают их литературоведы и критики, ученые мужи и авторитеты: для человека, который был затронут ими за живое, они самые важные, самые лучшие. Мы не спрашиваем того, кто открыл нам глаза, по какому праву он действует; мы не требуем верительных грамот. Но равным образом, мы не обязаны хранить вечную признательность нашим благодетелям, поскольку каждый из нас в свою очередь обладает способностью пробуждать других и почти всегда использует ее — часто сам того не сознавая. Мудрецы, пророки, истинные ученые берут у преступников, нищих и шлюх столько же, сколько дают им святые, учителя и Великая Книга.

Да, я буду весьма признателен вам, если вы переведете одну или две истории из *фаблио*. Я почти ничего не читал из подобной литературы. И это заставляет меня вспомнить, что, хотя я получил много книг из составленного мною списка, никто еще не прислал мне хорошей книги о Жиле де Рэ или Саладине — двух великих фигурах, которые страшно меня интересуют. Некоторые имена почти невозможно встретить в наших литературных еженедельниках. Самое большое различие между европейскими и американскими еженедельниками состоит в полном отсутствии литературных имен и связанных с ними событий. В европейских еженедельниках пустота заполнена гроздьями и украшениями: к примеру, в одной колонке еженедельника «Гоэлан» (издается в Параме-ан-Бретань) можно найти не менее десяти прославленных — как в прошлом, так и в настоящем — имен, о которых мы практически ничего не слышали. Даже в «Волонте», который, строго говоря, не является литературным изданием, я встречаю статьи о людях, книгах, событиях, никогда не упоминавшихся в наших газетах или журналах. Вспоминаю, что в те дни, когда я работал в финансовом квартале Нью-Йорка на Бессмертную Цементную Компанию и возвращался домой по надземной железной дороге, величайшим удовольствием для меня было увидеть стопки последнего выпуска «Симплициссимуса»{81} у подножья гигантской лестницы, уносящейся ввысь, к Бруклинскому мосту. Тогда у нас было по крайней мере два превосходных журнала — «Литтл ревью» и «Дайел». Сегодня в этой проклятой стране не осталось ни одного. В связи с этим не могу умолчать о «Трэнзишн», поскольку именно на его страницах я открыл самые волнующие имена из числа новых иностранных писателей, причем одного из них — Готфрида Бенна — не забуду никогда.

Но вернусь к Саладину и Жилю де Рэ, хотя две столь противоположные фигуры трудно найти. Я осведомлялся в наших библиотеках, что нового появилось о них обоих, и мне назвали несколько книг — в большинстве своем английских и американских. Однако названия эти большого интереса у меня не вызвали: в них есть тот налет сенсационности, который так характерен для Америки. Я ищу не столько научную, сколько поэтическую интерпретацию. Полагаю, что в случае Жиля де Рэ самые серьезные исследования проведены психоаналитиками. Но я не хочу иметь дело с психоаналитическим изучением Жиля де Рэ. Будь у меня возможность выбирать, я предпочел бы католический взгляд на движения этой странной души.

Говоря о книгах, которые я все еще разыскиваю, должен упомянуть, что хочу почитать о Детском крестовом походе. Вам

известна какая-нибудь хорошая книга на эту тему? Помню, что мальчиком я читал об этом уникальном эпизоде мировой истории — помню крайнее свое смятение в сочетании с такой болью, какую никогда больше не испытывал. С тех пор я встречался только с мимолетными упоминаниями на сей счет. Теперь, заново открывая свое детство, я чувствую, что *должен* вернуться к этому сюжету.

Что касается Ретифа де ла Бретона, то пока никто не прислал названные мною книги — «Господина Никола» и «Парижские ночи». Со дня на день я ожидаю книгу о Бретоне, написанную американским атташе в Джидде. Он прислал мне несколько писем, где говорит о поразительном родстве между автором «Тропиков» и этим необычным французским писателем. Можете представить, как тщательно я буду пробовать на вкус кровь этого странного человека.

В дополнение к книгам, которых я не заказывал, мне присылают многие из тех, что я хотел получить, — в сущности, у меня есть уже две трети из составленного мною списка. В том числе книга, на которую я набросился, едва получив ее: это была биография Джорджа Альфреда Хенти — любимого моего писателя в детские годы. Написана она без блеска (автор — Дж. Мэнвилл Фенн), но назначение свое выполняет. Через сорок с лишним лет я испытал мучительное наслаждение, изучая лицо обожаемого автора. Могу сказать, что помещенная на фронтисписе фотография меня не разочаровала и не обманула. Это он, мой дорогой Хенти (он всегда был для меня просто «Хенти») — широкий, как жизнь, с прекрасной массивной головой, с окладистой, как у Уитмена, бородой, с большим и широким, почти русским носом и открытым, искренним, добрым выражением лица. При всем внешнем несходстве он сильно напоминает мне другого моего идола — Райдера Хаггарда. Оба они принадлежат к «мужской» линии английской литературы. Грубоватые, прямые, честные и уважаемые люди, очень сдержанные во всем, что касается их самих, благородные и безупречные в делах, обладающие разнообразными способностями, проявляющие интерес ко многим сторонам жизни, помимо писательства, — словом, люди активные, надежные и крепкие, как бастион. В поведении и манерах, в разнообразии и в масштабе деятельности у них много общего. Оба с раннего детства узнали жизнь с ее тяжелой стороны. Оба были великими путешественниками и подолгу задерживались в самых удаленных уголках земли. Даже в подходе к творчеству их очень многое сближает. Писали они быстро и легко, но тратили много времени на сбор, подготовку и анализ материала. У обоих

была «хроникерская» жилка. Они обладали воображением и интуицией в высшей степени. Но не было более суровых реалистов, чем они, и никто глубже не погружался в жизнь. Достигнув среднего возраста, оба обрели значительный достаток. И обоим повезло заручиться помощью очень умелых секретарей, которым они диктовали свои книги. (Как же я им в этом завидую!)

Я понимаю, что вы, скорее всего, не знаете такого автора, как Хенти, однако его хорошо *знали* американские и английские мальчишки, которые ставили его ничуть не ниже, чем Жюля Верна, Фенимора Купера, капитана Майн Рида или Мэрриета. Но позвольте мне процитировать вам одно из высказываний Фенна относительно личности и творчества Хенти, а также причин его грандиозного успеха. В них есть нечто очень симпатичное. Мальчик, утверждает он, не хочет никакой *юношеской* литературы. «Его цель — стать мужчиной, поэтому он любит читать о том, что мужчины делают или сделали. Отсюда огромный успех книг Джорджа Хенти. Они по преимуществу мужские, а сам он [Хенти] не раз говорил, что хочет видеть своих мальчишек смелыми, прямыми и готовыми играть роль молодого человека, а не тряпки». (В ранней юности Хенти был фактически полным инвалидом и проводил целые дни в постели. Этим объясняется и рано возникшая страсть к книгам: он читал все, что попадалось под руку. Этим объясняется также быстрое развитие его воображения… *и* крепкое здоровье в зрелые годы, ибо лишь тот человек, который поначалу был крайне болезненным и хлипким, способен ценить и сохранять хорошее здоровье.)

«Сам того не сознавая, — говорит Фенн, — он добился еще большего успеха своих книг благодаря тому, что привлек на свою сторону великое и мощное племя хранителей сегодняшнего дня, которым даровано право выбора. Под этим племенем я имею в виду наставников. Изучая список последних публикаций и натолкнувшись на прославленное имя исторического героя в названии книги, они восклицают: „О, история — это вреда не принесет!“ Таким образом, Хенти заключил союз с великим племенем учителей, так что они шли рука об руку. И поэтому писатель, который в течение многих лет с удивительным постоянством выпускал в год по две, три, четыре книги, повествующие о сильных личностях и поразительных приключениях, дал мальчикам куда более устойчивое понимание истории, чем это удалось всем педагогам его поколения».

Но хватит об этом. Признаюсь, я сам с удивлением открываю, какими «сильными характерами» обладали мои детские идолы, с удивлением узнаю, что это были деловые люди,

интересовавшиеся аграрной реформой, военной стратегией, парусными гонками, охотой, политическими интригами, археологией, символизмом и тому подобным. Просто поражаешься, когда читаешь, что любимый девиз Хенти звучал так: «Бог, Государь и Народ». Какой контраст с характерами, повлиявшими на меня позднее, среди которых было много «патологических» или, как сказал бы Макс Нордау{82}, «дегенеративных». Даже дорогого старину Уолта, подлинного сына природы, изучают теперь с его «патологической» стороны. Слова Фенна, что «невротическое и Хенти были далеки друг от друга, как два полюса», сейчас звучат для меня почти комично. В эпоху Хенти не знали даже такого слова — «невротический». Гамсун любил щегольнуть словом «неврастенический». Сегодня скажут — «психопатический» или же «шизофренический». *Сегодня!* Кто сегодня пишет для мальчишек? Я имею в виду, *серьезно.* Чем только они питаются, сегодняшние юнцы? Вопрос чрезвычайно интересный…

Вчера ночью мне никак не удавалось заснуть. Это часто случается со мной с тех пор, как я начал эту книгу. Причина проста: меня затопляет такое половодье материала и выбор настолько велик, что мне трудно решить, о чем *не* писать. Все кажется насущным. К чему бы я ни прикоснулся, все напоминает мне о неисчерпаемом потоке плодотворных влияний, сформировавших мое интеллектуальное бытие. Перечитывая ту или иную книгу, я думаю о времени, месте и обстоятельствах, которые хорошо были известны моим прежним «я». Конрад где-то сказал, что писатель начинает жить лишь после того, как начал писать. Это верно лишь отчасти. Я понимаю, что он имеет в виду, но все же: жизнь творца — это не единственная и, возможно, не самая интересная жизнь из тех, которые проживает человек. Есть время для игры и время для работы, время для творчества и время для праздных размышлений. И есть время, в своем роде тоже славное, когда почти перестаешь существовать, когда ощущаешь полную пустоту. Я имею в виду время, когда скука кажется истинной материей жизни.

Говоря чуть раньше о Бессмертной Цементной Компании, я вспомнил удивительных людей, работавших со мной в офисе на Броуд-стрит, 30, Нью-Йорк. Внезапно меня так одолели воспоминания, что я, схватив записную книжку, стал заносить в нее имена и связанные с ними самые малозначительные обстоятельства. Всех их я вижу ясно и отчетливо: Эдди Ринка, Джимми Тирни, Роджера Уэлса, Фрэнка Сэлинджера, Рея Уэцлера, Фрэнка Маккенну, *мистера* Блела (в высшей степени мне противного), Барни — ни то ни сё (скорее мышь, чем

человек), вице-президента Наварро, которого мы встречали, лишь когда шли в лабораторию, Тальяферро — вспыльчивого южанина из Виргинии, по двадцать раз на дню оравшего в телефонную трубку: «Не Тальяферро, а *Толливер!»* Но задерживается память моя на парне, о котором я не вспомнил ни разу с тех пор, как ушел из компании — в двадцать один год. Его звали Гарольд Стрит. Мы были хорошими приятелями. В краткой записи под его именем я сделал пометку — для порядка! — «выходные дни». Именно эта ассоциация связывает нас — воспоминание о свободных, праздных, счастливых днях, проведенных вместе с ним в пригороде под названием Ямайка. Вероятно, у нас было нечто общее — но что именно, вспомнить не могу. Точно знаю, что он не интересовался книгами или велосипедными прогулками, которыми так увлекался я. Хотелось бы мне увидеть вновь просторный, покосившийся, зловещего вида и несколько поблекший особняк, где он жил вместе с бабушкой, а день пролетал, словно во сне. Совершенно не помню, о чем мы говорили и как проводили время. Но что пребывание в этой тихой и мрачной атмосфере проливало бальзам на мою душу, помню отчетливо. Подозреваю, что я завидовал его спокойной жизни. Сколько мне помнится, у него не было никаких проблем. И это казалось мне очень странным — потому что меня проблемы осаждали со всех сторон. Гарольд был одним из тех спокойных, степенных и уравновешенных молодых людей, которые чувствуют себя в мире комфортно, умеют приспосабливаться, легко избегают страданий и горестей. Именно это и влекло меня к нему. Более глубокие причины этого влечения я обязательно исследую, когда вплотную займусь этим периодом — в романе «Нексус», к которому, как вы знаете, я еще даже не приступал. Впрочем, хватит говорить об этих «праздных» временах, когда мы, к счастью для себя, не задаемся вопросом, кто мы такие, — и еще меньше вопросом, что собираемся делать в жизни. Одно я знаю точно: это была прелюдия моего разрыва с семьей, разрыва с рутинной работой в офисе — мною овладела страсть к путешествиям, и вскоре я сказал «прощайте» как друзьям, так и семье, а затем отправился на Золотой Запад (не золотоискателей, а, скорее, Пуччини). «Больше никаких книг! — поклялся я себе. — С интеллектуальной жизнью покончено». Однако на фруктовом ранчо в Хула-Виста, Калифорния, я подружился не с кем-нибудь, а с этим ковбоем Биллом Парром из Монтаны, у которого был зуд к чтению, и после работы мы подолгу гуляли с ним, обсуждая наших любимых писателей. И именно из-за привязанности к Биллу Парру я встретился с Эммой Голдман в Сан-Диего и вопреки собственным намерениям вновь погрузился в мир книг —

прежде всего через Ницше, за которым последовали Бакунин, Кропоткин, Мост, Стриндберг, Ибсен и все прочие знаменитые европейские драматурги. Вот так оно и крутится, колесо судьбы!

Вчера ночью я так и не смог заснуть. Читал еще одного из старых моих любимцев — Эдгара Солтуса{83}, американского писателя, о котором вы, возможно, никогда не слышали. Читал я «Императорский пурпур» — одну из тех книг, что дали мне некоторое понятие о «стиле». А позапрошлой ночью я закончил биографию Генриха Шлимана, написанную Эмилем Людвигом. От этой книги голова у меня просто пошла кругом, ибо почти невозможно поверить в то, что совершил этот человек на протяжении всего одной жизни. Да, я знаю о Юлии Цезаре, Ганнибале, Александре, Наполеоне, Томасе Эдисоне, Рене Кайе (открывшего Тимбукту), Ганди и множестве других «деятельных» людей. Все они прожили невероятную жизнь. Но этот человек! Подумайте сами, приказчик в бакалейной лавке, который стал крупным торговцем, выучил «попутно» восемнадцать языков, причем свободно говорил и писал на всех, всю жизнь вел обширную корреспонденцию — и оставил собственноручные копии каждого своего письма! Человек, который начал свою карьеру в России, превратился в импортера и экспортера, всю жизнь путешествовал в самые отдаленные места, неукоснительно вставал в четыре утра, отправлялся верхом к морю (в Фалероне), где купался летом и зимой, затем работал в конторе или на раскопках, прерываясь на второй завтрак в восемь часов, который постоянно перечитывал Гомера, а к концу жизни отказался разговаривать с женой на новогреческом, настаивая на использовании языка гомеровской эпохи, человек, который любому посылал свои письма на его родном языке, откопал величайшие в мире сокровища и т. д. и т. п. Скажите, как можно отложить в сторону подобную книгу и спокойно заснуть? Порядок, дисциплина, трезвость, настойчивость, упрямство, властность — о, это был истинный немец! И этот же человек стал гражданином Соединенных Штатов, избрав местом своего жительства Сан-Франциско, а позднее Индианаполис. Несомненный космополит — и при этом немец до мозга костей. Сердцем грек и все же тевтон. Более интересного человека трудно себе представить. Это он обнаружил руины Трои, Тира, Микен и многих других городов — и едва не побил сэра Артура Эванса с лабиринтом Минотавра. Проиграл только потому, что крестьянин, готовый продать ему участок, где находился Кносс, солгал ему о числе оливковых деревьев, бывших в его собственности. 888 вместо 2500. Что за человек! Я буквально набросился на его увесистые тома о Трое и Микенах — прочел

автобиографические заметки, которые он включил в один из них. А уж затем я решился на книгу Людвига{84}, чтобы получить полное представление о Шлимане.

Какая трудная задача для биографа! Герр Людвиг изучил двадцать тысяч документов. Послушаем его самого:

«Прежде всего это был длинный ряд дневников и записных книжек, которые он почти непрерывно вел и хранил, начиная с двадцатого и кончая шестьдесят девятым, последним годом его жизни. Затем приходно-расходные книги, семейная переписка, юридические бумаги, паспорта и дипломы, огромные тома его лингвистических штудий — вплоть до упражнений в написании русских и арабских букв. Сверх того, газетные вырезки со всех концов света, таблицы исторических дат и составленные им самим словари двенадцати языков. Поскольку он сохранял абсолютно все, я нашел — наряду с чрезвычайно ценными памятными записками — даже приглашение на благотворительный концерт, адресованное его бедной жене. Каждый документ имеет дату, проставленную им собственноручно».

Я не могу закончить эту тему без упоминания об одном забавном и патетическом эпизоде, связанном с Агамемноном. Ближе к концу жизни, обсуждая, наверное, в тысячный раз вопрос о том, принадлежал или нет выкопанный скелет Агамемнону, Шлиман крикнул своему молодому помощнику Дёрпфельду: «Значит, это не Агамемнон? И украшения не его? Прекрасно! Давайте назовем его Шульце!»

Да, каждую ночь я ложусь в постель и начинаю думать о книгах, которые прочел вечером (за весь день у меня есть только два часа на чтение). В одну ночь это жизнь Хенти, в другую — двухтомная автобиография Райдера Хаггарда, в следующую — брошюра о Дзен, потом жизнь Элен Келлер, исследование о маркизе де Саде, работа о Достоевском — либо Янко Лаврина (еще одного старого любимца и наставника), либо Джона Каупера Поуиса. Я быстро перехожу от одной жизни к другой: Рабле, Аретино, Успенский, затем Герман Гессе («Паломничество в страну Востока») и его «Сидцхартха» (мне нужно прочесть два английских перевода и сравнить их с французской и немецкой версиями), Эли Фор («Танец над огнем и водой») и отдельные пассажи из «Истории искусства», «Черной Смерти», Боккаччо, «Великодушного рогоносца» — et c'est bien magnifique, comme je vous ai dit par la carte postale[133]. Позвольте мне на мгновение задержаться тут. Кроммелинк! Фламандский гений. Для меня это второй Джон Форд. Драматург, который пополнил репертуар бессмертных пьес. И использовал мою излюбленную тему —

ревность. «Отелло»? Заберите его себе! Я предпочитаю Кроммелинка. Пруст был великолепен в лабиринтах своих описаний. Но Кроммелинк достиг абсолюта. Не знаю, можно ли теперь добавить еще что-то к этой великой теме. (Поблагодарите от меня вашего коллегу Ж. Дипре за его превосходную рецензию на недавнее представление этой пьесы в Брюсселе. Увидим ли мы ее здесь хоть когда-нибудь?)

Да, я не могу спать ночами, начитавшись всех этих чудесных книг. И одной достаточно, чтобы у человека закружилась голова. Некоторые из них новые для меня, другие я уже читал. Они накладываются друг на друга и переплетаются, они дополняют друг друга, даже если внешне кажутся несравнимыми. Все они — одно целое. У Фора есть строчка, которую я хотел вспомнить. Вот она: «Художник стремится к конечному порядку». Как это верно! Увы, даже слишком. «Порядок в нас, а не где-нибудь в другом месте, — говорит Фор. — И не воцарится он в другом месте, разве что у нас хватит сил, чтобы воцарился он в нас».

Один из моих читателей, молодой французский психоаналитик, прислав мне выдержки из книги Бердяева, где последний говорит о хаосе современного мира и которые я сумел перевести, добавил, что хаос этот есть также и во мне. Как будто я этого не знал! «Художник стремится к конечному порядку». Bien dit et vrai, même s'il essaie de ne rien donner que le chaos qui réside en lui-même. Ça, c'est mon avis. Aux autres à dénicher ou la vérité ou le complexe. La, je reste, moi.[134]

Позвольте добавить к этому, что некоторые из моих друзей-книгопродавцов, к которым я обратился с просьбой прислать нужные книги, ответили мне совершенно незаслуженным щелчком по носу: «Никогда не видел такой фантастической каши из названий!» Как если бы, выбирая из всех книг, прочитанных мною за последние сорок лет, я должен был составить приятный и внятный для них список! Для них это нелепая мешанина — я же вижу в ней порядок и смысл. Мой порядок и мой смысл. Мою эволюцию. Кто имеет право указывать, что мне читать и в каком порядке? Это же абсурд! Чем больше я изучаю свое прошлое, раскрывающееся через прочитанные мною книги, тем больше логики, тем больше порядка, тем больше дисциплины я открывал в моей жизни. Разумеется, ни один Творец не стал бы предписывать человеку его извилистые и многообразные пути, равно как сделанный им выбор и принятые им решения. Вы можете представить себе гроссбух, куда были бы занесены прихоти и капризы всех смертных, когда-либо живших на земле? Не безумие ли вести такую приходно-расходную книгу? Уверен, сколь ни велики трудности, с какими мы, смертные, находим

свой путь, Творец, несомненно, имеет в своем распоряжении трудности сходные и еще более фантастические. Если же — а я в это верю неколебимо — для Него все это имеет смысл, то почему это не может иметь смысла также и для нас — особенно в том, что касается нашей собственной жизни?

Если я не могу спать по ночам, то это вовсе не из-за книг: я читаю их бесконечно меньше, чем поглощает за день книжный червь. (Вспомните, как Наполеон на острове св. Елены ежедневно заказывал стопку книг, пожирал их, подобно ленточному червю, и требовал все больше и больше!) Нет, не сами книги, а связанные с ними воспоминания — как я уже говорил, это воспоминания о предшествующих жизнях. Мои прежние «я» видятся мне столь же отчетливо, как вереница проходящих перед моими глазами друзей. И, однако, есть факт, который я просто не могу обойти молчанием: человек, каким я был, когда впервые прочел «Мистерии», едва ли хоть на йоту отличается от того, каким я был вчера или, предположим, сегодня. По крайней мере, оценки мои и энтузиазм по отношению к автору этой книги совершенно не изменились. (И мне совершенно безразлично, что он был, к примеру, «коллаборационистом» во время последней войны.) Даже если при перечитывании я как писатель замечаю «недостатки» или, выражаясь мягче, «слабости» моего любимого автора, человек во мне с прежней горячностью приветствует его самого, его язык и темперамент. Я мог вырасти — или не вырасти! — в интеллектуальном отношении, но существо моей личности осталось неизменным, и я благодарю за это Господа. Уверен, что призыв, обращенный к душе, окончателен и неотменим. И мы постигаем сущность другого человека именно душой, а не разумом и даже не сердцем.

Однажды я натолкнулся во французской газете «Комба» на письмо, которое Герберт Уэллс отправил Джеймсу Джойсу не позднее 1928 года. Читая такое, сгораешь от стыда за собрата по литературе. Это напомнило мне похожее, хотя и более благородное по тону, послание Стриндберга Гогену в связи с новыми (таитянскими) картинами последнего. Послушайте, что пишет высокомерный английский писатель: «Vous croyez sans doute á la chasteté, á la pureté d'a un dieu personnel; c'est pourquoi vous finissez toujours par vous repandre en cris de con, de merde et d'enfer»[135].

«О Генри, какие у тебя красивые *золотые* зубы!» — воскликнула как-то утром моя четырехлетняя дочь, забравшись ко мне в постель. C'est ainsi que je m'approche des oeuvres de mes confrères[136]. Я говорю, какие у них красивые золотые зубы — а не какие они уродливые или искусственные…

Но есть и другие мелкие детали, эти незначительные личные детали, которые также не дают мне спать по ночам после того, как я прочел ту или иную книгу. Например, меня вновь и вновь поражает — надеюсь, вы не сочтете слишком эгоцентричным — следующий факт: очень многие из обожаемых мною писателей или художников кончили свой жизненный путь примерно в то время, когда я должен был родиться (Рембо, Ван Гог, Ницше, Уитмен, если ограничиться лишь этими именами). Что мне с этим делать? Разумеется, ничего. Но это меня поражает. Итак, когда я с протестующим воплем покидал материнское чрево, они наконец обрели покой! Все, за что они сражались и умерли, мне придется повторить тем или иным способом. Я не унаследовал напрямую их опыт, жизненную мудрость, взгляды и все прочее. Более того, я должен был ждать двадцать, тридцать, иногда сорок лет для того, чтобы просто узнать о них. Есть и еще одно связанное с этими великими людьми обстоятельство: я жизненно заинтересован в том, чтобы узнать, как они нашли свой конец — вследствие несчастного случая, болезни, самоубийства или душевных мук? Иногда меня завораживают обстоятельства, сопутствующие их рождению. (Полагаю, не один Иисус родился в яслях. И Сведенборг не был единственным, кто сумел предсказать день и час собственной смерти.) Немногие из них обладали достатком и жили комфортно — куда больше тех, кто познал только горечь и нищету, кто голодал, подвергался пыткам и преследованиям, кого предавали, поносили, заключали в тюрьму, изгоняли, обезглавливали, вешали и четвертовали. Вокруг почти каждого гения возникало созвездие подобных гениев; редко о ком можно сказать, что он родился несвоевременно. Все они принадлежали к кровавым эпохам и были их частью. Продолжавшие традицию жили и умирали, если можно так сказать, в русле этой традиции. Я думаю сейчас о Николае В. Гоголе — человеке, который написал «Записки сумасшедшего» и казачью «Илиаду». Одну из своих повестей он завершил словами: «Грустно жить на этом свете, господа!» Что ж, Гоголь обосновался ни много ни мало в Риме, опасаясь оставаться на Святой Руси. (Заметили ли вы, кстати, в каких необычных, чуждых и часто отдаленных безлюдных местах наши писатели создают самые знаменитые свои книги?) «Мертвые души» были закончены в Риме. Второй том Гоголь сжег за несколько дней до смерти, третий том так и не был начат. Вот так этот несчастный, смятенный, отчаявшийся человек, мечтавший создать «Божественную Комедию» для своего народа и адресовать ему некое «послание», отказался от мысли отправиться паломником в Палестину{85}, как подобает раскаявшемуся грешнику, и окончил жизнь самым жалким

образом, далеко от дома. Он, заставивший миллионы людей плакать и смеяться, оказавший решающее влияние на будущих русских (и иных) писателей, перед смертью получил ярлык «проповедника кнута, апостола невежества, защитника обскурантизма и мерзейшей тирании»[137]. И это было сказано бывшим поклонником и другом! Но как удивительно, как пророчески звучит фрагмент о тройке, завершающий первый том! Янко Лаврин (именно ему принадлежат вышеизложенные наблюдения) говорит, что в этом отрывке Гоголь «обращается к России с вопросом, который с тех пор задают все ее великие писатели — но тщетно». Вот этот отрывок:

«Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, брошенная с неба? что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке? Заслышали с вышины знакомую песню, дружно и разом напрягли медные груди, и почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху, и мчится, вся вдохновенная Богом! Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, посторанивaются и дают ей дорогу другие народы и государства»[138].

Да, подобные слова — вне всякого сомнения, пророческие — забыть невозможно. И особенно эти: «Дай ответ! Не дает ответа!» Мне кажется, будто я слышу звучный голос многих и многих прославленных изгнанников, и песня их звучит так же, даже если они ненавидели страну отцов. «Я здесь. Вы там». Вот что говорят они все. «Я знаю свою страну лучше, чем вы. И люблю ее больше, даже если плюю на нее. Я блудный сын и однажды со славой вернусь — если не будет слишком поздно. Но я не двинусь с места, пока вы не сделаете меня почетным гражданином моего родного города. Я умираю от одиночества, но моя гордость сильнее любого одиночества. У меня есть для вас послание, но еще не настало время, чтобы открыть его вам». И так далее…

Я знаю эти сердца, переполненные мукой, переполненные отчаянием, переполненные такой гремучей смесью любви и ненависти, что они разносят человека на куски.

Возможно, я просил вас с особым вниманием прочесть главку под названием «Бруклинский мост» (в «Космологическом оке»)

именно потому, что там все это есть. Вы правы относительно «Черной весны». Вы ткнули пальцем именно в те строки, которые иллюстрируют мою мысль: «Я признателен Америке за то, что она помогла мне осознать, в чем я нуждаюсь…» Но разве не сказано там же, что «я — человек Старого Света»? Все эти жалкие, скудоумные журналы, о которых вы говорите, — не стоит тратить время на их обсуждение. Кого будет интересовать через пятьдесят лет, что сказал Роберт Кемп, Эдмунд Уилсон{86} или любой другой член этой банды?

Я вернулся в Америку. И дни мои полны. Даже слишком полны. Каждое утро, ровно в 6.20 кричит петух. Петух — это мой маленький сын Тони. С этого мгновения у меня нет ни минуты отдыха. Часто день мой начинается с того, что я меняю ему пеленки или кормлю натертыми сухариками. Затем появляется Вэлэнтайн — «тайна Господня», как она себя однажды назвала. Иногда до завтрака я копаюсь в саду, расширяю слишком узкие грядки и возвращаю им все то, что они же нам и дали, — как хороший китайский крестьянин. Покончив с завтраком, бегу в кабинет и начинаю разбирать почту: каждый день нужно отвечать на пятнадцать — двадцать писем. До захода солнца я обычно отправляюсь на прогулку с детьми. Если я ухожу один, то возвращаюсь домой рысью, так как голову мою распирают идеи. Только в лесу я чувствую себя по-настоящему свободным — только здесь мне удается опорожнить мозги и перезарядить батареи. Некоторые дни напрочь пропадают из-за появления посетителей. Иногда они возникают один за другим — словно поезда. Едва лишь я взмахну рукой, провожая один состав, как другой уже на подходе. Многие из этих посетителей даже не читали моих книг. «Мы о вас слышали!» — говорят они. Как будто это может оправдать покушение на драгоценное время другого человека!

Между делом я стараюсь писать. Если мне удается урвать на это два-три часа в день, я чувствую себя счастливым. К примеру, это письмо я начал вчера и, вероятно, продолжу завтра. Мне приятно сочинять письмо, которое не является ответом на какую-нибудь просьбу, — беспричинное, так сказать, письмо, накопившееся во мне, словно вода в резервуаре. Мне давно нужно было написать его. Вы меня вдохновили, сами того не зная. Как я ненавижу эти письма от студентов колледжа, которые собираются писать диссертацию о том или ином аспекте моего творчества или же о творчестве одного из моих друзей. Их вопросы, их просьбы — это тихий ужас! И для чего все это? Есть ли что-нибудь более бесполезное, чем университетская диссертация? Пустая трата времени и энергии. (Мы ведь не каждый день получаем

диссертацию, подобную той, что Селин написал о Земмельвайсе!) У некоторых особо наивных хватает наглости просить меня разъяснить им мое творчество в целом — и как можно короче. Иногда, отдыхая с лопатой в руках, я поднимаю глаза от грядки, которую перекапываю, — она, кстати говоря, начинает все больше походить на бруствер времен Балканских войн! — так вот, иногда, вглядываясь в огромную голубую чашу неба, где проносятся грифы, или вглядываясь в море, где не увидишь ни одного корабля, я спрашиваю себя, для чего все это, зачем продолжать всю эту безумную деятельность? Вовсе не потому, что я чувствую себя одиноким. Сомневаюсь, чтобы я испытывал это чувство больше двух-трех раз за всю свою жизнь. Нет, я просто спрашиваю себя — зачем? Вы пишете мне, и другие пишут, что книги мои нужно распространять, ибо в них содержится нечто ценное для мира. Я не уверен. Как было бы прекрасно вообще ничего не делать! «Застыть» и размышлять. Бить баклуши. И ничего больше. А пока единственный способ, которым я могу устроить себе каникулы, — это выдумать сомнительную болезнь, чтобы залечь на весь день в постель. Я могу лежать так часами, не заглядывая ни в одну книгу. Просто валяться и грезить. Какое наслаждение! Конечно, будь у меня выбор, я бы устроил себе другие «каникулы»: отправился бы куда-нибудь далеко — скажем, в Тимбукту, или в Мекку, или в Лхасу. Но, поскольку реальные путешествия мне недоступны, я странствую в воображении. В спутники же выбираю тех немногих, кто мне по сердцу, — Достоевского, Рамакришну, Эли Фора, Сандрара, Жана Жионо, или какого-нибудь неведомого дьявола, или святого, которого я вытаскиваю из его гималайской крепости. Иногда мне хочется сделать что-то необычное — просто ради перемены, как своеобразный антракт, и тогда я, быстро одевшись, перехожу границу, чтобы нанести визит моим друзьям, Шацу или Эмилю Уайту. (Они оба художники, но последний этого еще не понимает. Он сам не знает, как себя назвать, однако каждый день творит из Биг Сура новую миниатюру в персидском духе.) Чтобы увидеть другого американского писателя, мне пришлось бы преодолеть Бог знает сколько миль.

Это напомнило мне, что как-то вечером я прочел чрезвычайно интересное и поучительное письмо Шервуда Андерсона (от 2 января 1936 года) к Теодору Драйзеру. Непосредственной причиной его стало самоубийство Харта Крейна и Вэчела Линдсея, двух известных американских поэтов. «Вот уже год или два, — начинает Андерсон, — я кое-что обдумываю, и нам давно следовало бы это обсудить, обострило же мои мысли на сей счет самоубийство таких людей, как Харт Крейн[87], Вэчел Линдсей и

другие, не говоря уж о горькой судьбе какого-нибудь Мастерса» (Эдгар Ли Мастерс, автор «Антологии Спун-Ривер»). «Если в Америке существует предательство, — продолжает он, — то это наше предательство по отношению друг к другу. Я не верю, что мы — а под словом „мы“ я имею в виду художников, писателей, певцов — действительно поддерживали друг друга». Дальше он говорит, что хотел изложить эти мысли в памфлете под названием «Американец американцу». И утверждает, что все мы одиноки. Ему кажется, что мы могли бы помочь друг другу, если бы «вернулись к старому обычаю обмениваться письмами, который некогда существовал в мире». И добавляет следующее:

«К примеру, представь себе, Тед, как ты каждое утро садишься за стол работать и начинаешь с того, что сочиняешь нечто вроде послания другому человеку, работающему в той же сфере, что и мы с тобой. Предположим, из-за этого усилия мы произвели бы меньше как писатели. Возможно, мы и так слишком много производим. Я вижу в этом единственный выход из сложившейся ситуации. Заметь, я вовсе не прошу, чтобы ты написал мне. Я мог бы дать тебе имена и адреса людей, которые нуждаются в тебе и в которых нуждаешься ты. Мне кажется, вполне возможно создать некую сеть отношений и как-то сблизить между собой писателей, художников, авторов песен и т. д.».

На следующий день он продолжил свое письмо так: «Ты веришь, что Вэчел Линдсей совершил бы… [пропуск в письме сделан редактором, а не мной!], если бы получил в тот день хотя бы два-три письма от кого-то из нас?»[139]

Не знаю, как вы оцените эту идею Андерсона. Возможно, она покажется вам примитивной. Однако на меня она произвела впечатление, ведь я тоже американец. Я имею в виду то, что мы, американцы, всегда готовы что-то сделать, даже если не уверены, что это подействует. Но, как я говорю одному молодому писателю, который живет по соседству и пытается осуществить эту идею, она больше годится для молодых и неизвестных, чем для старших. Почему бы молодым и неизвестным писателям не делиться друг с другом своими нуждами, желаниями, надеждами и мечтами? Почему бы им не создать собственную сеть, прочное ядро, оборонительный бастион для борьбы с равнодушием мира и старших писателей, уже добившихся успеха, для борьбы с равнодушием, глупостью и слепотой редакторов и особенно издателей? Как я заметил, старший писатель склонен, скорее, разубеждать, а не ободрять молодого. Он знает все западни и капканы, разочарования и сердечные муки, ожидающие новичка. У него уже нет иллюзий насчет ценности или необходимости

любого творчества, включая его собственное.

Я абсолютно убежден, что слепой должен помогать слепому, глухой — глухому, а молодые писатели — молодым писателям. Более того, мы, старшие, можем научиться у молодых гораздо большему, чем они у нас. «Глупцы врываются туда, куда страшно вступать ангелам». Именно так! И в этом счастье. Недавно у нас побывал спесивый старый ученый, который, вступив в спор с одним из моих молодых друзей о грядущем полете на Луну, настаивал, что о таких рискованных предприятиях нечего пока и помышлять, а заблаговременное обсуждение подобных проектов приносит больше вреда, чем пользы. Полная чушь! Словно мы должны сидеть и спокойно ждать, пока ученые мужи все не подготовят и не обеспечат, пока они не скажут: «Вперед!» Может ли хоть что-то получиться, если держаться такого образа действий?

Но вернемся к Шервуду Андерсону и его доброму другу Драйзеру. Похоже, я забыл включить этих двух людей в список моих «влияний», когда обсуждал эту тему в одной из предыдущих глав. Мне очень повезло: я успел познакомиться с Андерсоном за несколько лет до его смерти. Это было вскоре после моего возвращения из Европы. Случилось так, что мы остановились в одной гостинице и договорились встретиться в баре. Явившись туда, я с радостью увидел, что с ним сидит Джон Дос Пассос. Первое мое впечатление было таким — как странно оказаться в компании двух знаменитых американских писателей! Я полагал, что должен изучить этих «птиц». (Конечно, в Париже я встречался с несколькими американскими писателями, но они были мне так близки, так родственны по духу, что я никогда не воспринимал их как «литераторов». А прежде, за все время моего ученичества в Америке, мне не доводилось встречаться и говорить ни с одним сколько-нибудь заметным писателем из числа наших соотечественников.)

Разумеется, это чувство критической отстраненности быстро исчезло благодаря теплоте и дружелюбию этих двух людей. Они были очень, очень человечными, и я сразу почувствовал себя в своей тарелке. Я упоминаю об этом потому, что по возвращении в Америку вновь оказался в прежнем положении новичка — никому не известного писателя. Я абсолютно уверен, что моих книг они не читали, но имя мое знали. Мы великолепно провели время. Меня особенно очаровал присущий Андерсону дар рассказчика. Еще я был поражен его американизмом, хотя внешне в нем не было ничего специфически американского. Дос Пассос также показался мне типичным американцем, хотя он был законченным космополитом. Но, главное, я заметил, что оба они чувствовали

себя в этой стране как дома. Они любили Америку. И объездили ее вдоль и поперек.

Я уже говорил, как меня обрадовало там, в баре, присутствие Дос Пассоса. Да, потому что, как ни странно, это одна из его ранних статей — кажется, в журнале «Севн Артс» — привела меня к убеждению, что когда-нибудь я тоже стану писателем. Разумеется, я прочел многие из его ранних книг — такие, как «Три солдата», «Манхеттен» и «Восточный экспресс». Я ощутил в нем поэта — как почувствовал прирожденного рассказчика в Андерсоне.

Но еще до того, как они вошли в мое сознание, я читал и обожал Теодора Драйзера. В те ранние годы я читал все его вещи, какие только мне попадались. И даже выстроил свою первую книгу по образцу его «Двенадцати мужчин»{88}. Я полюбил также его брата, которого он с такой нежностью изобразил в этой книге: это был Пол Дресслер, автор песен. Мне не нужно вам говорить, какое огромное влияние оказал Драйзер на тогдашних молодых писателей. Его большие романы — такие, как «Дженни Герхардт», «Титан», «Финансист», которые мы именуем сегодня «огромными, тяжеловесными и громоздкими», — имели оглушительный успех. Они были мрачными, реалистичными, плотными, но отнюдь не скучными — по крайней мере для меня. Это страстные романы, насыщенные колоритом и драмой американской жизни, — они вышли прямо из нутра и сочатся горячей кровью человеческого сердца. Настолько выглядят они сейчас искренними, что в сравнении с ними такие люди, как Синклер Льюис, Хемингуэй и даже Фолкнер кажутся искусственными. Это человек, который бросил якорь в самой гуще жизни. Как репортер он наблюдал жизнь вблизи — естественно, ее изнанку. Но он не был ожесточен, он был честен. Такого честного писателя в Америке никогда не было. И он научил меня, помимо всего прочего, именно этому — честно смотреть на жизнь. У его книг есть еще одно достоинство — полнота восприятия. Я знаю, что американские романы считаются слишком толстыми, но в этом есть свое преимущество. Чуть выше я говорил о различии в «пустоте» европейских и американских писателей. Как мне кажется, пустота европейца — это отсутствие богатой руды в качестве исходного материала, тогда как пустота американца объясняется его духовным или культурным наследием. «Полнота пустоты», столь очевидная в китайском искусстве, неведома западному миру — как в Европе, так и в Америке. Упомянув о трепете, охватывающем меня при взгляде на европейский журнал или литературный еженедельник, я имел в виду то удовольствие, с каким нищий художник смотрит на крестьянина, который

помешивает бульон с мясом — бульон, варившийся, так сказать, неделю или больше. Французскому писателю незачем нашпиговывать свои статьи блестящими именами и событиями — они входят неотъемлемой частью в его ежедневное литературное меню. Наши критические и философские эссе кажутся столь скудными в этом отношении, как если бы мы лишь вчера вышли из состояния варварства. Но когда речь идет о романе, выплескивающем суровый опыт жизни, американец может дать европейцу несколько очков вперед. Быть может, американский писатель находится ближе к корням и более восприимчив к тому, что называется жизненным опытом. Не могу сказать наверняка. Кроме того, обобщения всегда опасны. Я знаю множество книг, особенно французских авторов, равных которым у нас нет — они превосходят наши романы изобилием необработанного материала и шлака, богатством руд и почвы, глубиной и разнообразием опыта. Однако в целом у меня складывается впечатление, что европейский писатель начинает с крыши — или, если вам угодно, с небосвода. И это именно *его* индивидуальный расовый и культурный небосвод. Как будто он имеет дело с клавиром из трех уровней. Иногда он так и остается на верхнем регистре: голос его становится тонким, а темы известны наперед. Разумеется, великие европейцы работают на всех уровнях сразу: они знают, как заставить звучать каждую клавишу органа, и мастерски пользуются педалями.

Но давайте взглянем на эту проблему с другой точки. Сравним двух людей, которых собственно нельзя сравнивать, поскольку один из них романист, а другой поэт: я имею в виду Достоевского и Уитмена. Я выбрал их специально, так как для меня именно их творчество — вершина современной литературы. Конечно, Достоевский был бесконечно большей величиной, чем просто романист, а Уитмен более велик, чем просто поэт. Но главное различие между ними — по крайней мере в моих глазах — состоит в том, что Уитмен при меньшей художественной силе и глубине видел дальше Достоевского. Да, у него был воистину космический масштаб. Обычно мы называем его «великим демократом». К Достоевскому это специфическое определение совершенно не приложимо — отнюдь не из-за его религиозных, политических или социальных воззрений, но потому, что он был и больше, и меньше, чем «демократ». (Надеюсь, мне не нужно объяснять, что под словом «демократ» я имею в виду уникальную и самодостаточную личность, для которой ни одно правительство не является достаточно великодушным, мудрым и терпимым, чтобы принести ему клятву гражданской верности.) Нет, Достоевский был человеком в «слишком человеческом» смысле,

который имел в виду Ницше. Он терзает нас, когда разворачивает свой свиток жизни. В сравнении с ним Уитмен безличен: он обращается к толпе, массе, великому муравейнику человечества. Взгляд его всегда устремлен на потенциал, божественный потенциал, заключенный в человеке. Он говорит о братстве, а Достоевский о родстве. Достоевский проникает в самые глубины нашей души, заставляет нас содрогаться, морщиться, вздрагивать, иногда закрывать глаза. С Уитменом дело обстоит иначе. Уитмен обладает способностью смотреть на все — божественное или демоническое — как на часть великой Гераклитовой реки. Нет ни начала, ни конца. Его стихи продуваются сильным ветром с вершин. Видение его обладает целительной силой.

Мы знаем, что главной проблемой Достоевского был Бог. Но никогда Бог не был проблемой для Уитмена. Он был вместе с Богом, как Слово было вместе с Богом с начала времен. Достоевскому нужно было в буквальном смысле слова создать Бога — цель, достойная Геркулеса! Достоевский поднялся из глубин и, хотя достиг вершины, сохранил в себе нечто глубинное. Уитмен же представляется мне человеком, которого бурный поток уносит, как легкую пробку: он то пропадает в волнах, то выныривает, но ему совершенно не грозит опасность утонуть. Вся его сущность этому препятствует. Можно сказать, конечно, что наша природа дарована нам Господом. Можно сказать также, что Россия во времена Достоевского была совершенно иным миром, нежели тот, в котором вырос Уитмен. Но, признав и воздав должное всем факторам, определяющим развитие как характера, так и темперамента художника, я вновь обращаюсь к проблеме в*и*дения. Оба обладали пророческим складом, оба несли миру послание. И оба смотрели на мир прямо! Не забудем также, что они не отделяли себя от мира. От Уитмена исходит богоподобная широта, у Достоевского напряжение и острота достигают почти сверхчеловеческой степени. Но один уповал на будущее, а другой — на настоящее. Для Достоевского, как для многих других русских в девятнадцатом веке, характерно эсхатологическое мышление: у него был мессианский склад. Уитмена, прочно укорененного в вечном настоящем, в водовороте вечного потока, почти не волнуют судьбы мира. Он часто говорит сердечным и добродушным тоном, словно готов обнять всех людей. В глубине души он уверен, что в мире все хорошо. Он знает и больше. Он знает: если с миром что-то неладно, то суетиться бесполезно. Он знает: единственный способ наставить мир на истинный путь, если можно так выразиться, состоит в том, чтобы каждый живущий сначала сам встал на истинный путь. Любовь и сострадание к шлюхам, нищим, изгнанным и немощным избавили

его от необходимости выявлять и изучать социальные проблемы. Он не проповедовал никаких догм, не прославлял ни одну Церковь, не признавал никаких посредников. Он жил на вольном воздухе, следуя за порывами ветра, отмечая смену времен года и наблюдая за революциями в небесах. Ему не нужно было явное поклонение божеству — он просто пел осанну каждому наступившему дню. Я знаю, у него были свои трудности. Ему приходилось мучиться и страдать, преодолевать испытания. Вероятно, переживал он и моменты сомнения. Но в творчество свое их не допускал. Он остается не столько великим демократом, сколько жизнерадостным и великодушным космократом. От него веяло несокрушимым здоровьем и жизненной силой. *Именно здесь,* вероятно, я подхожу к самому главному. (У меня нет намерения сравнивать физические особенности этих двух людей — противопоставлять неутомимого бродягу эпилептику.) Я говорю о здоровье и жизненной силе, которые исходят от его языка, а стало быть, от его внутренней сущности. Делая на этом упор, я хочу показать, что именно свобода от культурных обязательств, отсутствие интереса к раздражающим проблемам культуры, вероятно, во многом способствовали этому тонизирующему свойству его поэзии. Он был избавлен от тех посягательств, жертвой которых время от времени становится большинство европейских деятелей культуры. Уитмен, казалось, не замечал бедствий своего времени. Он жил не в какую-то определенную эпоху, а в состоянии духовной полноты. Европейцу гораздо труднее сохранить подобное «состояние», даже если ему удается достичь его. Он подвергается нападениям со всех сторон. Он должен быть за или против. Он должен принимать участие. Для него почти невозможно стать «гражданином мира»: в лучшем случае, он может быть «хорошим европейцем». Здесь тоже трудно — но все же возможно оказаться над mêleé[140]. Кажется, в Европе такого шанса уже — нет.

Удалось ли мне ясно выразить то, что я имею в виду? Я говорил о полноте жизни и ее отражении в литературе. Больше всего меня волнует полнота мира. Уитмен ближе «Упанишадам», Достоевский — Новому Завету. Наваристый европейский бульон культуры представляет собой один вид полноты, полновесная руда американской повседневности — другой. При сравнении с Достоевским Уитмен в каком-то смысле кажется пустым. Но это не пустота абстракции. Это, скорее, божественная пустота. Это свойство невыразимой пустоты, из которой рождается хаос. Пустота предшествует творению. Достоевский являет собой хаос и плодородие. Человечество у него подобно омуту в кипящем водовороте. В нем есть все, что питает многие устремления

человечества. Чтобы сделать эти устремления приемлемыми, он должен был создать — осмелимся на такое слово — Бога. Для себя? Да. Но также и для всех других мужчин и женщин. А особенно для детей этого мира. Достоевский не смог бы жить один — независимо от того, сколь совершенна его жизнь или жизнь мира. Тогда как Уитмен, думаю, смог бы. Но именно Уитмена называют великим демократом. Он и был им, конечно. Был, ибо сумел стать самодостаточным… Какой простор для спекуляций может дать эта мысль! Уитмен всего достиг, а Достоевский лишь бьет крылами, чтобы подняться в небеса. Но здесь и речи нет о том, кто кого превосходит, кто выше и кто ниже. Один солнце, второй, если хотите, звезда. Лоуренс где-то говорил о Достоевском, стремившемся достичь луны своего существа[141]. Типичный для Лоуренса образ. За ним лежит тезис, который Лоуренс стремился утвердить. У меня таких корыстных намерений нет: я принимаю обоих — и Достоевского, и Уитмена — как по сути, так и по форме. Я поместил рядом эти два светила лишь для того, чтобы подчеркнуть некоторые различия. Один излучает, по моему мнению, свет человечности — а его считают фанатиком, неким демоническим существом; от другого исходит холодный свет космоса — и при этом его считают братом всех людей, человеком из самой гущи жизни. Оба они *дарили* свет, и это самое главное. Достоевский весь страсть, Уитмен весь сострадание. Если хотите, это разница в напряжении. От творчества Достоевского возникает впечатление, что ангел и демон идут рука об руку — они друг друга сопровождают и терпимы друг к другу. В творчестве Уитмена подобных персонажей не найти: здесь человечество предстает таким, как оно есть, а Природа — грандиозной и вечной, здесь дышит великий Дух.

Я часто упоминал знаменитую фотографию Достоевского, которую изучил много лет назад: она висела в окне одной книжной лавки на нью-йоркской Второй авеню. Для меня это всегда будет подлинный Достоевский. Человек из народа, страдавший ради него и вместе с ним. Вечный *moujik*[142]. И не важно, был ли этот человек писателем, святым, преступником или пророком. Он поражает своей универсальностью. Что же касается Уитмена, то всем известная его фотография, которую я долго отождествлял с самим его существом, теперь для меня такого значения не имеет.

В книге Поля Жамати об Уитмене[143] я нашел его фотографию, сделанную в 1854 году. Ему было тогда тридцать пять лет, и он лишь недавно осознал свое предназначение. У него взгляд восточного поэта: я почти готов сказать — «мудреца». Но в

выражении глаз есть нечто такое, что не свойственно мудрецу, а именно — налет меланхолии. Во всяком случае, мне так *кажется.* Он еще не превратился в румяного бородатого барда со знаменитой фотографии. Однако это красивое и примечательное лицо, а в глазах затаилось глубокое сомнение. Но, если я осмелюсь судить по одной лишь фотографии, в этих голубых глазах уже есть проблеск отдаленного звездного света. Этот «сокровенный» взгляд, схваченный фотографом, контрастирует с твердой линией губ, которая создает впечатление, будто мир для него — нечто «чуждое», будто он явился с небес или из потусторонней сферы с целью пережить бесполезный для него опыт здесь, внизу. Это странное суждение, я знаю, и подкрепить мне его нечем. Обычная интуиция, вспышка в голове. Но мысль эта преследует меня, и именно она — независимо от того, справедливо это или нет — изменила мои представления об Уитмене, о его взглядах на мир и его *отношении* к миру. И возникает конфликт с тем образом, который я неосознанно хранил, а именно: с образом гениального человека из толпы. Этот новый образ Уитмена запечатлен за шесть лет до начала нашей Гражданской войны, которая была для Уитмена тем же, чем Сибирь для Достоевского. В этом взгляде 1854 года я угадываю его безграничную способность делить страдания своих собратьев: я понимаю, почему он ухаживал за ранеными и почему судьба, говоря другими словами, не вложила ему в руку саблю на поле битвы. Это взгляд ангела-хранителя, который также поэт и провидец.

Я могу и дальше рассуждать об этой примечательной фотографии 1854 года — кстати, Жамати не считает ее самой лучшей и отдает предпочтение другой. Я только что разглядывал эту фотографию — дагерротип, послуживший основой для гравюры на стали и украсивший фронтиспис первого издания «Листьев травы». С моей точки зрения, ничего особенного в ней нет — тысячи молодых американцев того времени могли бы сойти за *такого* Уитмена. Но меня поражает, что один и тот же человек может выглядеть совершенно разным на двух фотографиях, сделанных в одном и том же году!

В поисках точного описания физического облика Уитмена я обратился к книге его друга, канадского врача Ричарда Мориса Баки[144]. К сожалению, это описание Уитмена в шестидесятилетием возрасте. Тем не менее вот что говорит Баки: «Очень высокие надбровные дуги — большое расстояние между зрачками и центральной точкой бровей. [Именно эта особенность первой бросается в глаза.] Сами же глаза — голубые и не слишком большие: в сущности, они кажутся, скорее, маленькими

для столь массивной головы и широкого лица; они туманные, пасмурные, глубокие и не слишком выразительные — выражение добродушное, спокойное, уравновешенное… Щеки круглые и мягкие. На лице никаких следов тревоги, усталости или возраста… На моей памяти, взгляд его никогда не выражал — пусть даже мимолетно — презрение или какое-нибудь дурное чувство. Никогда он ни над кем и ни над чем не насмехался, не проявлял ни малейшего опасения или беспокойства, хотя при мне он не раз оказывался в обстоятельствах, которые пробудили бы и то, и другое у большинства людей». Баки подчеркивает «ярко выраженный розовый цвет» его тела и заключает так: «Я никогда не видел более благородного лица».

Те несколько страниц, которые Баки посвятил Уитмену в своей книге, дали мне куда больше, чем полновесные тома «профессоров от литературы», избравших его «объектом исследования». Но, прежде чем я приведу некоторые из наиболее замечательных суждений, позвольте мне сказать следующее: размышляя над дуализмом Уитмена, я совершенно упустил из виду, что он родился под знаком Близнецов и был, вероятно, самым лучшим и полным воплощением этого типа среди всех, кто жил на земле, — как Гёте был величайшим воплощением Девы. Баки уделил много внимания старой и новой личности Уитмена, которому удалось их примирить. Подчеркивая внезапное изменение самой его сущности, произошедшее на тридцать четвертом или тридцать пятом году жизни, он говорит: «Мы всегда ожидаем найти и находим различия между ранним и зрелым творчеством одного и того же человека… Но в случае с Уитменом *(как и с Бальзаком*[145]) за абсолютно ничтожными сочинениями *сразу* (и — по крайней мере в случае Уитмена — без практики или обучения) следуют страницы, на которых огненными письменами начертано: ВЕЧНАЯ ЖИЗНЬ. Страницы эти украшены не только шедеврами, но и такими жизненно важными изречениями, каких за всю историю рода человеческого появилось не больше десятка…»

Перехожу теперь к наблюдениям, которые кажутся мне особо интересными и значительными:

«По ходу наших с Уитменом бесед того времени он всегда отрицал возвышенный характер своих устремлений или своих стихов. Если верить его словам, они были простыми и обычными. Но, вдумываясь в эти слова и постигая их подлинный смысл, я приходил к выводу, что простое и обычное в его понимании включает идеальное и духовное».

Он сказал мне однажды (забыл, по какому поводу): «Я вообразил обычного человека в обычных обстоятельствах, чья

жизнь тем не менее является великой и героической».

Прошу вас это запомнить! Мы вскоре к этому вернемся. Это колоссально важно.

«Он редко читал книги с какой-то определенной целью: чтение его было таким же (внешне) бессистемным, как и все, что он делал, — иными словами, у него не было вообще никакой системы.

Читал он только на английском, однако мне кажется, что он знал французский, немецкий и испанский гораздо лучше, чем желал признаваться. Если же принимать на веру его собственные слова, то он был почти полным невеждой в любом вопросе.

Возможно, нет человека, которому бы нравилось так много и не нравилось так мало, как Уолту Уитмену. Казалось, его очаровывало в природе все; казалось, ему нравились все виды и звуки как в доме, так и на открытом воздухе. Создавалось впечатление, что ему нравятся все люди (и я уверен, что они ему действительно нравились) — и мужчины, и женщины, и дети (хотя при мне он никогда не говорил, что ему кто-то нравится). И все, кто его знал, чувствовали, что они ему нравятся — и другие люди нравятся тоже…

Особенно он любил детей, а дети в свою очередь любили его и доверялись ему сразу.

Старые и молодые покорялись его обаянию, которое нельзя описать — а если описать, так не поверит никто, кроме тех, кто знал его или лично, или по „Листьям травы“. Лишь осознав это обаяние (скорее физиологическое, чем психологическое), можно разгадать тайну человека, который умел так воздействовать не только на людей благополучных, но и на больных и увечных.

Он был скорее молчалив… Никогда он при мне не вступал в спор или в полемику. И он никогда не говорил о деньгах. Он всегда оправдывал — порой шутливо, а порой вполне серьезно — тех, кто резко отзывался о нем или его сочинениях, и мне часто приходило в голову, что он даже радуется нападкам, клеветам и обвинениям своих врагов. Он утверждал, что критики его правы, что друзья видят его иным, чем он есть на самом деле, и что книга его, с точки зрения недоброжелателей, заслуживает всех тех гадостей, которые были сказаны, — сам же он, несомненно, заслуживает даже еще больших оскорблений…

Он как-то сказал: „…В конце концов, главный урок состоит в том, что никакие грандиозные творения природы — будь то Альпы, Ниагара, Йосемите{89} или что-то другое — не превосходят по красоте или величию обыкновенные восход и закат, землю и небо, обычные деревья и траву“. Мне кажется, что именно в этом суть его учения: жизнью своей и трудами он

утверждал, что обыденное является самым великим из всего, что существует на свете; что необыкновенное ничем не лучше, не краше и не ярче заурядного; что по-настоящему стремиться нужно не к обладанию тем, чего у нас сейчас нет, но следует просто открыть наши глаза и сердца, чтобы насладиться тем, что все мы имеем.

Он никогда не отзывался презрительно ни об одной нации или классе, ни об одной исторической эпохе — даже о феодализме, ни об одном ремесле или занятии. Не отзывался плохо даже о животных, насекомых, растениях или же неодушевленных предметах, равно как ни о каком законе природы или последствиях этих законов — таких, как болезнь, уродство, смерть. Он никогда не жаловался и не ворчал ни на что — будь то погода, боль, недомогание или что-нибудь еще. В разговорах он никогда не употреблял — в какой бы компании и при каких бы обстоятельствах ни находился — таких слов, которые можно было бы счесть грубыми (в стихах он, разумеется, использовал слова, которые можно было бы счесть грубыми, хотя на самом деле ни одно из них таковым не является)… Он никогда не ругался, да и не смог бы, потому что никогда на моей памяти не говорил злобным тоном и, похоже, никогда не злился. Никогда он не выказывал страха и, мне кажется, не испытывал этого чувства вообще…»

А теперь я приведу один фрагмент из прозы Уитмена, который тесно связан с другим, который я просил запомнить выше. Баки говорит, что «это пророчество о грядущей расе людей». Как бы там ни было, признаюсь вам, дорогой Леден, что считаю этот фрагмент не только ключом к философии Уитмена, истинным ее ядром, но также — и здесь я вновь прошу вас не обвинять меня в эгоцентризме — выражением моего зрелого взгляда на жизнь. Я даже пойду дальше — вот тут вы действительно можете удивиться — и скажу, что подобный взгляд на вещи кажется мне истинно американским или, если выразиться иначе, представляется заветной перспективой, которая вдохновляла не только лучших наших соплеменников — его чувствуют и понимают так называемые «простые люди». И если я прав, если этот широкий, свободный, гениальный взгляд на жизнь принимается (пусть даже неосознанно) как высшими, так и низшими слоями американского общества, то мы можем надеяться, что на этом континенте родится новая порода человека, мы можем надеяться на появление новых небес и новой земли. Но позвольте мне привести наконец, это высказывание…

«Должным образом поддержанная и воспитанная раса, взращенная в здоровых природных условиях, а также в условиях

внутренней гармонии и активности, возможно, найдет, благодаря этим условиям и пользуясь ими, достаточный стимул, чтобы просто *жить*. И в своих отношениях с небом, воздухом, водой, деревьями и прочими обычными вещами, которым несть числа, а также в самом факте *жизни* познает и обретет счастье — Бытие, насыщенное таким ежесекундным восторгом, что рядом с ним померкнут радости, дарованные богатством, развлечениями и даже интеллектуальным наслаждением, эрудицией или пониманием искусства».

Вы можете назвать меня самонадеянным, ограниченным, до абсурда патриотичным, но я настаиваю на том, что смысл этого отрывка, его отличительные черты, его всеобъемлющий (и одновременно аннигилирующий) характер являются истинно американскими. Я сказал бы, что именно на этой скале — временно забытой — была основана Америка. Ибо *эта мысль* — прочная скала, твердая основа, а не эфирная абстракция, созданная интеллектом. Высшие представители человеческого рода верили в эту основу и отстаивали ее, хотя их собственные размышления могли прискорбным образом отклоняться в сторону и принимать ущербную форму. Эта основа кажется мне более истинной и ценной потому, что речь идет о судьбе обычного человека, каждого человека, а не только немногих «избранных». Я всегда считал «избранных» предтечей этой грядущей расы. Если смотреть с исторической точки зрения, они являют собой вершины разнообразных пирамид, возводимых человечеством. Если смотреть с точки зрения вечности — а разве мы не стоим всегда лицом к лицу с вечностью? — они являют собой зерна, из которых образуется основа для новых, грядущих пирамид. Мы всегда ждем революцию. Истинная революция происходит постоянно. И называется этот более глубокий процесс эмансипацией — или, говоря другими словами, самоосвобождением. Что из Уитмена процитировал Фор? «Мир полон лишь для того, кто полон сам». Нужно ли добавлять, что подобным людям правительство не нужно. Правительство — то есть отречение от самого себя и от своих неотъемлемых прав — существует только там, где живут неполные люди. Новый Иерусалим могут построить только свободные личности. Образовавшие сообщество. Это и есть «совершенный коллектив». *Увидим ли мы это когда-нибудь?* Эта грядущая реальность доступна пока лишь нашему мысленному взору.

«Дзен есть повседневная жизнь» — подобное изречение вы найдете в любой книге на эту тему. «Нирвана достижима *сейчас*» — подобное изречение вы также найдете в любой книге на эту тему. Слово «достижима» не вполне здесь подходит, ибо во всех

таких высказываниях предполагается нечто, подлежащее *реализации* в ближайшем будущем… Как схожи с Дзен слова Уитмена: «Является ли рождение счастьем? Ровно таким же, как и смерть».

В качестве резюме к этим страницам Уитмена Баки высказывает среди прочих следующую мысль:

«Ни один из живших на земле людей не обладал столь абсолютным чувством вечной жизни.

Страх перед смертью отсутствовал. Был ли он здоров или болен, этот страх в нем никак не проявлялся, и есть все основания полагать, что он его не испытывал.

У него не было чувства греха».

А как же быть со Злом? Я вдруг слышу голос Достоевского. Если есть Зло, не может быть Бога. Не эта ли мысль неотступно преследовала Достоевского? Кто знает Достоевского, знает и о муках, вызванных этим конфликтом. Но усомнившийся во всем мятежник ближе к концу умолкает — умолкает в силу великодушного примирения с жизнью (а не «самоотречения», как считает Янко Лаврин).

«Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах».

(Старец Зосима, второе *«я»* Достоевского.)[146]

А как же быть со Злом?

Уитмен ответил на это, и не один раз, а многократно: «Говорю вам, что зла, в сущности, нет».

Через двадцать лет после того, как Уитмен начал новую жизнь, вступив, подобно Лао-Цзы, Будде, Иисусу, на тропу, чтобы самому стать тропой, он подарил нам поистине революционное стихотворение «Молитва Колумба» — собственно, как говорит Баки, свою молитву, где в двух бессмертных строках описал снизошедшее на него озарение:

«Свет необычайный, неизреченный, излучающий истинный свет

За пределами знаков, описаний, языков».

Он представляет себя на смертном одре — здоровье его, по мирским стандартам, находится в плачевном состоянии. Кажется, будто Бог оставил его или наказал. Усомнился ли Уитмен? Ответ дан в двух заключительных строках вышеупомянутого стихотворения. Баки описывает этот момент так: «Что скажет он Богу? Он говорит, что Господь знает его вдоль и поперек, поэтому он хочет предать себя в руки Господа». Могло ли зародиться хоть малейшее сомнение в душе человека, который написал:

«Чувствую и знаю, что смерть вовсе не конец, как мы думаем, а, скорее, истинное начало. И ничто не исчезает или не может быть потеряно, не исчезают равно ни душа, ни материя».

С этой неизменной жизненной позицией резко контрастируют те вопросы и сомнения вплоть до полного отрицания, которыми заполнены сочинения Достоевского: выражая их посредством своих разнообразных персонажей, он ясно показывает, как терзает его проблема уверенности. В некоторых аспектах Достоевский напоминает Иова. Он ополчается на Творца и на саму жизнь. Обратимся вновь к Янко Лаврину: «Не в силах принять жизнь как данность, он принимает ее как проблему». И сразу же следует дополнительное разъяснение: «Жизнь как проблема должна обладать смыслом, который удовлетворил бы наше рациональное и иррациональное „я“. На определенной стадии смысл жизни даже важнее, чем сама жизнь. И можно отказаться от жизни, если смысл ее не отвечает высочайшим запросам нашего сознания».

Несколько недель назад, разбирая свои бумаги, я наткнулся на вырезку из журнала «Пепес» (Лондон, 1937 год). Это была статья Гуткинда об Иове. Перечитав ее, я был просто оглушен. Уверен, что не сумел ухватить суть его слов, когда впервые их прочитал в 1937 году и не поленился сохранить для себя. Я упоминаю об этом сжатом и очень содержательном эссе потому, что в нем Гуткинд дает такое решение проблемы, которое никогда не встречалось мне прежде. Естественно, оно связано с моими предшествующими замечаниями о Достоевском.

«В Книге Иова, — говорит он, — Бог больше не измеряется миром, порядком или беспорядком в мире. Но мир измеряется Богом. Отныне Бог — мера вещей (как свет у Эйнштейна). И это радикально меняет мир. Книга Иова приводит нас к более глубокому пониманию мира». Далее он объясняет, что Книга Иова решительно порывает с христианской концепцией греха, равно как доктрина перевоплощения с ее понятием кармы — иными словами, с представлениями о том, «что всякий страдает по *грехам своим*».

«Страдание — это не уплата долга, — говорит он, — но, скорее, бремя ответственности. Иову не нужно было отвечать за совершенные им грехи. Он взвалил на себя ужасную проблему страдания [заметьте, как все это связано с Достоевским]. Вопрос, который он пытается разрешить, — это фундаментальный вопрос мироустройства, сражение между Богом и Сатаной… Это вопрос о том, есть ли у мира смысл или он лишен смысла. Благо ли мир или зло?»

И так далее. Гуткинд замечает en passant[147], что в конечном счете Иову все было возвращено — богатство, здоровье и дети.

«Иов не погибает, как греческие герои».

Затем, пикируя в самую суть проблемы, он говорит: «Но давайте спросим вместе с Иовом: Кто направляет слепую Судьбу? И что это за странная сфера, где Бог оставляет все на милость случая?» Он подчеркивает, что ответ Бога Иову — это не ответ на крик его души. Бог отвечает Иову, космологическим, по словам Гуткинда, образом. «Где был ты, человек, когда Я полагал основания земли?» Вот что отвечает Иову Бог. Гуткинд говорит, что «в космосе все подчинено закону. Любая вещь уравновешивается другой… Все сбалансировано». Природа — это царство Судьбы, утверждает он. Иов, пытаясь понять замысел Бога, «считает Бога некой разновидностью причины, некой природной силой». «Но, — добавляет Гуткинд, — Бог являет собой не только принцип, согласно которому можно объяснить вселенную или наделить ее смыслом. Это еще и Бог теологов — абстрактный Бог».

«В космосе человек и Бог никогда не пребывают вместе. Пантеистическая идея, что Бог присутствует в природе везде, послужила одной из причин упадка концепции Бога… Ничто не обладает собственной реальностью. Природа во всем относительна. Каждое явление входит составной частью в неописуемо сложную паутину отношений. Согласно еврейской традиции, Авраам искал Бога в космосе. Но не нашел его там. И, поскольку не мог его там найти, вынужден был искать Бога в том месте, где Он явился, а именно: в разговоре с Богом».

Затем следует то, к чему я постепенно подготавливал:

«Всегда можно вести себя так, будто никакого Бога не существует! Мы не можем объяснить тайну божественной природы — это было бы концом науки. Мы не можем ждать в трудную минуту помощи от Бога — это было бы концом человеческой инициативы. Чем меньше прибегаем мы к идее Бога для объяснения мира или нашей собственной жизни, тем явственнее предстает нам Бог. Именно в этом состоит урок Книги Иова, выраженный в вопросе Господа: „Где был ты, когда Я полагал основания земли?“ Или даже: „Кто положил меру ей, если знаешь?“»

Об Уитмене часто говорят, что у него было раздутое *«я»*. Уверен, что то же самое, если мы захотим внимательно приглядеться, можно сказать о Достоевском, поскольку за его чрезмерным смирением скрывалась столь же чрезмерная гордыня. Однако мы ничего не достигнем, если будем изучать *«я»* таких людей. Они вышли за пределы своего *«я»:* один, пройдя через непрестанные и почти невыносимые сомнения, другой — благодаря его неизменному и ясному приятию жизни.

Достоевский взял на себя — в той степени, в какой это возможно для человека, — тревоги, муки и страдания всех людей, особенно же, как мы хорошо знаем, непостижимые страдания детей. Уитмен ответил на тревоги человека — не оценкою их или изучением, а непрерывной песней любви, примирения с жизнью, в котором уже заключен ответ. По сути, «Песня о себе» не отличается от гимна творения.

Д. Г. Лоуренс завершает свои «Исследования по классической американской литературе» главой об Уитмене. Это совершенно нелепый текст: чудовищная галиматья соседствует в нем с замечаниями поразительной глубины. Для меня это скала, о которую Лоуренс разбился. Он должен был в конце концов прийти к Уитмену, и он сделал это. Он не мог воздать ему безоговорочную хвалу — нет, только не Лоуренс. Истина же состоит в том, что он не смог оценить этого человека. Для него Уитмен — явление, но явление очень специфическое. *Американское* явление.

Однако, несмотря на все гневные тирады и смешное витийство, несмотря на довольно дешевые песни и танцы, которыми открывается эссе, Лоуренс сумел сказать об Уитмене такие слова, которые никогда не будут забыты. Многое в Уитмене ему удалось понять, многое он понять *не смог*, ибо, если говорить честно и откровенно, он был человеком меньшего калибра, который так и не достиг индивидуации{90}. Но суть послания Уитмена он понял и своей интерпретацией бросил вызов всем грядущим толкователям.

«Суть послания Уитмена, — говорит Лоуренс, — Большая Дорога. Это отпущенная на свободу душа — душа, доверившаяся собственной судьбе и смутным очертаниям большой дороги. Это самая смелая доктрина из всех, что когда-либо были предложены человеком самому себе».

Декларируя, что стихи Уитмена проникнуты истинным ритмом Американского континента, что он ее первый белый абориген, что он величайший, первый и единственный американский учитель (а не Спаситель!), Лоуренс говорит также, что Уитмен велик своей способностью изменять кровь в человеческих жилах. Его подлинное и серьезное признание в любви, восхищении и преклонении перед Уитменом начинается с этих слов:

«Великий поэт Уитмен много значит для меня. Уитмен, единственный человек, проложивший дорогу вперед. Уитмен, единственный первопроходец. Единственный в своем роде Уитмен… Впереди Уитмена — никого. Впереди всех поэтов Уитмен, первопроходец в пустыне еще не открытой жизни. Выше

него — никого».

Изливая песню собственной души, Лоуренс задыхается от восторга. Он говорит о «новой доктрине, новой нравственности — нравственности нынешнего бытия, а не спасения». Нравственность Уитмена, утверждает он, — это «нравственность души, живущей своей жизнью, а не спасающей себя… Душа, живущая своей жизнью, воплощая собой тайну большой дороги».

Великолепные слова, и Лоуренс, несомненно, произнес их искренне. Ближе к концу эссе, рассуждая об «истинной демократии», которую проповедовал Уитмен, рассуждая о том, как она раскрывает себя, он — с какой поразительной точностью! — говорит: «Не возрастанием набожности или делами милосердия. Вообще никакими делами. Ничем, кроме как только собой. Душа идет вперед, не преувеличивая свою цену, пребывая в постоянном движении и существуя не более как в самой себе. И ее узнают, и проходят мимо или приветствуют, по велению самой души. Если это великая душа, в дороге ее ждет поклонение».

«Единственно богатые — великие души». Это заключительная фраза эссе и всей книги (законченной в Лобосе, штат Нью-Мексико).

На этой ноте я завершаю свое послание, дорогой моему сердцу Пьер Леден.

Биг Сур, Калифорния

10 мая 1950 года

Постскриптум

НЕ МОГУ ЗАКОНЧИТЬ ПИСЬМО НА ЭТОЙ ТОЧКЕ. ЕЩЕ многое нужно сказать. Пусть оно примет слоновьи пропорции — какая разница! Невольно я затронул некоторые точки зрения и мнения, которые я никогда не выпустил бы на волю, если бы не погрузился в этот неожиданный экскурс. Вы, вероятно, единственный человек в Европе, который принимает без дрожи или негодования все, что я говорю, и которого я не могу обмануть или разочаровать, даже если буду действовать, как полный идиот. Вы очень скромны и сдержанны в том, что касается вас. Я о вас почти ничего не знаю. Но я знаю, что вы гораздо крупнее, чем хотите это показать — хотя бы в силу вашей неколебимой веры, честности и преданности. В таком сочетании эти качества ни у кого больше не встречаются.

Как бы там ни было, я собираюсь дополнить некоторые свои размышления, устранить «внешние» противоречия, ухватить нити, которые оставил болтаться в воздухе. Для начала позвольте мне разделаться с последним сюжетом…

В книге Жамати напротив страницы 65 есть фотография Уитмена, которую я прежде никогда не видел. При первом

взгляде его можно принять за молодого Линкольна. Как указано под фотографией, ее дата не известна, но она, несомненно, была сделана за несколько лет до той фотографии 1854 года, на которую я обратил ваше внимание и о которой мог бы еще многое сказать. К слову будь сказано, упомянул ли я, говоря о физическом облике Уитмена, что у него наряду с розовой кожей, голубыми глазами, орлиным носом были черные волосы, на фотографии 1854 года, как вы увидите, уже почти поседевшие? Вроде бы я нигде не говорил, что у него были голубые глаза при черных волосах — сочетание, неотразимое и в мужчинах, и в женщинах. Иногда оно встречается у ирландцев.

Что касается Линкольна, самого непритязательного человека, которого только можно вообразить, если верить его собственным словам, то я обнаружил, что они никогда не обменялись даже словом, хотя пути их не раз пересекались. Уитмен относился к Линкольну с необычайным благоговением{91}. В последние годы жизни он много раз присутствовал на богослужениях в память Линкольна — иногда даже с риском для здоровья. Равным образом, не вызывает удивления, что Линкольн отзывался об Уитмене почти в тех же словах, что Наполеон о Гёте. Оба они признали друг в друге *человека.*

Думая о правительствах, о тех превосходных правительствах, которые мы могли бы и по-прежнему можем иметь, несмотря на все неблагоприятные обстоятельства, во время паузы между двумя частями этого письма я невольно предался спекуляциям на тему, какой была бы Америка сегодня, если бы сразу после окончания Гражданской войны Линкольн — останься он жив — включил в свой кабинет таких людей из числа мертвых и живых, как Том Пейн{92}, Томас Джефферсон, Роберт Э. Ли, Джон Браун, Ралф Уолдо Эмерсон, Генри Дэвид Торо, Марк Твен, Уолт Уитмен.

Я думаю о похоронах Уитмена, описанных Жамати, когда последние слова произнес не кто-нибудь, а Боб Ингерсолл. Кто бы мог подумать, что этих двоих людей соединит смерть? И не только это, не только громадная толпа, сопровождавшая погребальную процессию и заполнившая все улицы, по которым она двигалась, но также и чтение над могилой — сначала из произведений самого Уитмена, а затем одного за другим из равных ему. *Что это были за люди?* Будда, Конфуций, Зороастр, Иисус, Платон, Мохаммед. Какой американский поэт удостоился такого прощания?

И еще великолепной судьбы — вполне объяснимой и полностью оправданной, увенчавшей борьбу за признание, которую Уитмен вел всю жизнь. Какой список имен, какие люди

встали на его сторону! Начать с Эмерсона, который написал, получив экземпляр первого издания «Листьев травы»: «Les Américains qui sont à l'étranger peuvent rentrer; il nous est né un artiste»[148]. Эмерсон, Торо, Баки, Карлейль, Берроуз, Уильям Дуглас О'Коннор, Хорее Траубел, Марк Твен, удивительная Энн Гилкрайст, Джон Эддингтон Саймондс, Рёскин, Жоакин Миллер (калифорнийский Уитмен), оба Россетти, Суинберн, Эдвард Карпентер… какой список! И последний по счету, но, наверное, не по значению — Питер Дойль, водитель омнибуса. Что касается Жоакина Миллера[149] — мы уже приближаемся к дому! — это был поэт сьерры, который, придя в крайнее негодование из-за нападок на Уитмена, высказался так: «Cet homme vivra, je vous le dis! Cet homme vivra, soyez-en sur, lorsque le dôme puissant de votre Capitole la-bas, n'élevera plus ses épaules rondes contre les cercles du temps» [150].

Не забудем и еще одно значительное событие в карьере Уитмена — его присутствие на открытии памятника Эдгару Аллану По в Балтиморе. («Единственный американский поэт, откликнувшийся на приглашение комитета», — говорит Жамати).

Не упустим из виду и тот примечательный факт, что, когда сочинения его начали привлекать внимание в Европе — особенно в Англии, что очень странно! — когда в разных странах стали один за другим выходить переводы, первый *французский* перевод появился в «Провансаль»! Я считаю это счастливым совпадением.

А Леон Базальметт, самый преданный из биографов Уитмена! Какой это был бескорыстный труд! Какая дань уважения от Старого Света! Помню, я читал работу Базальметта в Париже. Помню также, хотя память может меня подвести, что именно в этот период читал поразительно разные книги: «Исповедь» блаженного Августина и его же «Град Божий»; «Дневник» Нижинского; «Совершенный коллектив» Эриха Гуткинда; «Дух дзен» Алана Уаттса; «Луи Ламбера» и «Серафиту» Бальзака; «Смерть незаметного человека» Жюля Ромена; жизнеописание одного из тибетских святых — «Миларепа» и «Познание Востока» Поля Клоделя. (Нет, я никогда не был одинок. В самом худшем случае я был с Богом, как где-то уже говорил.)

В Уитмене есть одна особенность, которую я недостаточно подчеркнул, хотя для меня она чрезвычайно поучительна: я имею в виду то, как спокойно, упорно и невозмутимо он добивался поставленной цели. Сколько он выпустил изданий за свой собственный счет! Как сражался за то, чтобы в окончательное издание вошло несколько «недостойных», иными словами, «непристойных» стихотворений! При этом он никогда не тратил времени на борьбу с врагами. Он шел вперед решительно, уверенно, неколебимо. Его прямой взгляд врагов просто не замечал. Он двигался вперед по «большой дороге», а со всех сторон к нему сбегались друзья, помощники, сторонники. Они следовали в его кильватере. Посмотрите, как он обошелся с Эмерсоном, когда последний пытался уговорить его не включать эти «оскорбительные» стихотворения в более позднее издание. Разве не очевидно, что Уитмен высший из этих двоих? Если бы Уитмен капитулировал в этом деле, изменилась бы вся картина мира. (Верно, он уступил своим английским благодетелям, исключив спорные произведения из английских изданий, но, я уверен, сделал так, зная, что в конце концов добьется успеха на родине.) Невозможно переоценить эту борьбу с теми силами, которые доминировали в обществе начиная с середины и вплоть до последней четверти девятнадцатого века, что составляет самый консервативный период в нашей истории. Победа Уитмена

определила все дальнейшее развитие американской словесности. (Как это было и в случае с «Сестрой Керри» Драйзера.) Когда настал черед Джеймса Джойса, американский суд, словно совершая «благородный реванш», признал автора «Улисса» невиновным. Насколько легче было разрешить свободную продажу «Улисса» во втором десятилетии двадцатого века, чем предоставить Уитмену полную свободу выражения полувеком ранее! Остается узнать, каким будет окончательный вердикт французских, английских и американских властей относительно моих собственных спорных сочинений… Однако я затронул эту тему не для того, чтобы поговорить о себе, а с целью показать, что судьбой такого человека, как Уитмен, видимо, распоряжалось некое Провидение. Этого человека, который не знал сомнений, никогда не прибегал к языку отрицания, не презирал, не поносил и не оскорбил ни одно человеческое существо, всегда защищали и окружали надежные друзья и верные поклонники. Жамати говорит о том, с каким удивлением восприняла нападки на откровенные стихи Уитмена Энн Джилкрайст.

«Она видит в них прославление жизни, почти религиозное уважение и любовь к ней. И наивно спрашивает себя: если она столь естественно откликается на „Листья травы“, то, может быть, эти стихи были написаны специально для женщин?»

И Жамати добавляет:

«Какое свидетельство в его пользу — эта женщина с великим сердцем, эта безупречная, всеми почитаемая и обожаемая мать, которая сумела разглядеть в нем нечто священное!»[151]

Жамати говорит о ее «naïveté»[152]. Я бы сказал о ее «проницательности». Ее мужестве. Ее величии. Ведь она была *англичанкой*, не забудьте! Нет, даже когда Уитмен, казалось бы, обращался «специально» к женщинам, слова его были адресованы как женщинам, так и мужчинам. Одно из величайших достоинств Уитмена состоит в том, что он возносил равную хвалу и женщине, и мужчине. Он считал их равными. Он воспевает их мужественность и женственность. Он видел, что есть в мужчине женского, а в женщине мужского — задолго до Отто Вейнингера{93}! На него клеветали *именно потому*, что он увидел в каждом из нас сексуальный дуализм. Одним из немногих примеров, когда он внес радикальное изменение в оригинальный текст, была замена на женщину вместо мужчины для того, чтобы, как говорят, избежать подозрений в «гомосексуальных» наклонностях. Сколько мерзостей было написано по этому поводу! Какую чушь несли психоаналитики! Любой, кто говорит о любви, великой любви, подпадает под подозрение. Таким же нападкам подвергались величайшие благодетели человеческой

расы. Похоже, всеобъемлющая любовь вызывает у нас отвращение. И, однако же, согласно древнейшей легенде творения, изначально мужчина был бисексуалом. Первый Адам был совершенным — иными словами, гермафродитом. В своей глубочайшей сути мужчина всегда остается совершенным — то есть мужчиной *и одновременно* женщиной.

Когда несколькими страницами выше я упомянул о туманном и отрешенном выражении глаз Уитмена, у вас, надеюсь, не возникло впечатления, будто я считаю его холодным, равнодушным, черствым человеком, который живет в своем «брахманском великолепии» и снисходит до толпы лишь тогда, когда ему захочется! Достаточно вспомнить о годах, проведенных им на поле боя и в госпиталях, чтобы уничтожить даже тень подобного подозрения. Кто еще способен на такую жертву, такое самоотречение? Этот опыт потряс его до основания[153]. Он сделал гораздо больше, чем можно требовать от человека. Не только потому, что серьезно подорвал свое здоровье, хотя и эта цена очень высока. Но речь, скорее, идет об испытании слишком тесным общением. Много говорилось о его неизменном сочувствии. Здесь больше подходит слово *сострадание.* Впрочем, в нашем языке нет слова, способного выразить это всеобъемлющее чувство.

Этот опыт, который, повторяю, следует сравнивать с испытаниями Достоевского в Сибири, вызвал множество спекуляций. В обоих случаях это была Голгофа. Врожденное братское чувство Достоевского, природный дух товарищества Уитмена по велению Судьбы прошли проверку в огненном горниле. Независимо от того, сколь велика была их человечность, оба они не были *избраны* для подобного опыта. (Это не праздное замечание. В человеческой истории есть прославленные примеры людей, избранных для того, чтобы подвергнуться ужасающему искушению или испытанию. Я думаю прежде всего об Иисусе и Жанне д'Арк.) Уитмен не ринулся сломя голову в добровольцы, чтобы служить солдатом Республики. Достоевский вступал в «движение» отнюдь не с целью доказать свою способность к мученичеству. В обоих случаях обстоятельства решали за них. Но в конце концов именно это и является проверкой человека — как принимает он удары Судьбы! Только в тюрьме Достоевский по-настоящему познакомился с учением Христа. Только на поле боя, среди убитых и раненых, Уитмен понял смысл отречения или, точнее говоря, служения без мысли о награде. Лишь героическим людям дано выдержать такие страдания. Лишь просветленным людям дано преобразить свой опыт в великие послания любви и благословения.

Уитмен узрел свет{94}, воспринял озарение за несколько лет до этого решающего периода своей жизни. С Достоевским дело обстояло иначе. Обоим суждено было усвоить урок, и они усвоили его среди страданий, болезней, смертей. Беззаботный дух Уитмена претерпел изменения — и углубился. «Товарищество» превратилось в более страстное принятие своих собратьев. Взор 1854 года — взор человека, несколько ошеломленного представшим ему видением, — преобразился в более широкий и глубокий взгляд, обнимающий всю вселенную наделенных чувствами существ — но также и мир неодушевленный. Это уже не экспрессия человека, явившегося откуда-то издалека. Это взгляд человека, который находится в самой гуще жизни, полностью принимает свой удел и наслаждается им — что бы ни случилось. В этом, быть может, меньше божественного, но намного больше истинно человеческого. Уитмен нуждался в подобном очеловечивании. Если он, как я твердо верю, пережил (в 1854 или 1855 году) расширение сознания, то должен был произвести переоценку всех человеческих ценностей — в противном случае, он мог бы сойти с ума. Уитмену следовало жить как человеку, а не как Богу. В случае с Достоевским нам известно, сколь устойчивой оказалась усвоенная им (вероятно, через посредство Соловьева) идея «человекобога». Достоевский, просветленный из самых глубин, должен был очеловечить Бога в себе. Уитмен, награжденный просветлением извне, должен был обожествить в себе человека. Это взаимное оплодотворение бога и человека — человек в боге, бог в человеке — в обоих случаях имело далеко идущие последствия. Сейчас стало обычным утверждение, что пророчества этих двух великих людей потеряли всякое значение. И Россия, и Америка превратились в общество глубоко механизированное, автократическое, тираническое, материалистическое и безумное. Но давайте подождем! История должна пройти весь свой путь. Негативный аспект всегда предшествует позитивному.

Биографы и критики часто обращаются к этим критическим периодам в жизни и, рассуждая о «братстве» и «универсальности духа», создают впечатление, будто простая близость к страданию и смерти была причиной развития этих свойств у их героев. Однако, если я правильно понимаю характер Уитмена и Достоевского, повлияло на них другое — осознанное ими бесконечное расширение души. Именно души их были затронуты — точнее, *ранены.* Достоевский пошел в тюрьму не как борец за социальные права, а Уитмен явился на поле битвы не в качестве сиделки, врача или священника. Достоевскому пришлось жить так

же, как всем его собратьям по заключению: подобно им, он был совершенно лишен частной жизни и жил, как зверь, — мы знаем это по мемуарным свидетельствам. Уитмену пришлось стать сиделкой, врачом и священником в одном лице, поскольку никто другой, кроме него, такими редкими качествами не обладал. По складу характера он никогда не избрал бы ни одно из этих занятий. Но одинаковый животный магнетизм — или одинаковое божество в каждом — под давлением сходных обстоятельств принудили двух этих людей выйти за пределы самих себя[154].Обычный человек, претерпев нечто подобное, вполне может до конца дней посвятить себя заботам об обездоленных — признать это своей «миссией», которую должно исполнять. Но Уитмен и Достоевский вернулись к литературному творчеству. Если и была у них «миссия», она включена в их «послание».

Возможно, я недостаточно четко выразился. В таком случае, позвольте мне сказать следующее: именно потому, что эти двое были прежде всего и в первую очередь художниками, они создали особые условия, связанные с их жестоким опытом, и поставили себя в эти условия, чтобы преобразовать и облагородить этот опыт. Не все великие люди способны выдержать — как сделали эти двое — открытое соприкосновение души с душой. Это выходит за пределы сил человеческих: быть свидетелем — не один раз, а многократно — того, как человек расширяет свою душу. Обычно мы не заходим так далеко со своей собственной душой. Человек может открыть сердце, но не душу. Если человек раскрывает другому душу, это требует такого отклика, на который, судя по всему, очень немногие способны. Я думаю, что в некоторых отношениях ситуация Достоевского была тяжелее, чем у Уитмена. Своих товарищей по несчастью он утешал так же, как Уитмен, но при этом всегда считался одним из них, то есть преступником. Естественно, он думал о вознаграждении не больше, чем Уитмен, но чувство человеческого достоинства было утрачено им навсегда. С другой стороны, можно сказать, что именно это и облегчало ему миссию «ангела-хранителя». Он мог смотреть на себя как на жертву и страдальца, поскольку на самом деле был жертвой и страдальцем.

Но самое главное — я не должен это упустить! — состоит в том, что именно к этим двоим инстинктивно и безошибочно обращались измученные души вокруг. И не имеет значения, добровольно или вынужденно взяли они на себя такую роль. Действуя как посредники между Богом и человеком (или же в крайнем случае как ходатаи за человека), они превзошли тех «экспертов», чью миссию исполняли. Одно качество было присуще им обоим в равной степени — их неспособность отринуть *любой*

опыт. Именно в силу своей крайней человечности они смогли принять на себя великую «ответственность» страдания. Они превзошли свой удел потому, что это была «миссия» — но отнюдь не долг или цель жизни. Поэтому все, что произошло между ними и их собратьями по страданию, выходит за рамки обычного опыта. Они заглянули в свою душу и в душу других. В обоих случаях маленькое *«я»* сгорело дотла. Когда с ним было покончено, уже не оставалось другого выхода, как исполнять свое предназначение. Они были уже не «литераторами» и даже не художниками, а освободителями. Нам слишком хорошо известно, как их послания взорвали структуру старых средств выражения мысли. Да и могло ли быть иначе? Вызванная ими, задуманная ими в том объеме, который мы по сию пору не в силах охватить, революция в искусстве была неотъемлемой частью еще более великой задачи — преобразования всех человеческих ценностей. Их занятие искусством было иного порядка, чем у других знаменитых революционеров. Это было движением из центра сути человеческого существа во внешний мир, и нам только предстоит услышать произведенное ими эхо из внешних сфер (все еще для нас сокрытых). Но не позволим себе ни на одну секунду поверить, что это излияние духа было тщетным и напрасным. Достоевский погрузился в еще не ведомые человеку глубины прежде, чем выпустить свои стрелы; Уитмен поднялся на еще недоступные человеку вершины, но прежде настроил наши антенны на свой лад.

Я по-прежнему не могу оставить тему пережитых ими необычных испытаний. Мне нужно теперь подойти к ней с другой стороны — со своей личной стороны. Здесь есть нечто такое, что я должен обязательно прояснить…

Как вам известно, около пяти лет я работал менеджером по кадрам в одной телеграфной компании. Вы знаете из «Козерога», какова была природа и масштаб этого опыта. Даже тупица способен понять, что подобный избыток контактов к чему-нибудь да приведет. Знаю, что я особо подчеркнул многочисленность, а также разнообразие человеческих типов — и уделил большое внимание тем условиям жизни, которые составляли мой повседневный удел. Бегло, как мне кажется теперь, слишком бегло затронул я горькую тему постоянно возникающих конфликтов между людьми. Но достаточно ли я выразил *этот* аспект моего ежедневного опыта — как люди передо мной унижались, раздевались догола, не утаивали ничего, абсолютно ничего? Они рыдали, падали передо мной на колени, хватали меня за руку, чтобы поцеловать ее. О, было ли вообще что-то, перед чем бы они остановились? *И все это зачем?* Да чтобы

получить работу или поблагодарить меня, если они ее получили! Как если бы я был Всемогущим Богом! Как если бы от меня целиком зависела их судьба. А я, последний человек на земле, который пожелал бы вмешиваться в судьбу другого, последний человек на земле, который пожелал бы встать выше или ниже другого, который хотел бы смотреть любому человеку в лицо и приветствовать его как брата, как равного, я был вынужден или *полагал*, что вынужден, исполнять эту роль почти пять лет. (Потому что мне нужно было содержать жену и ребенка; потому что я не смог найти никакой другой работы; потому что я был ни к чему не способен и не пригоден, кроме как к этой случайной роли. Да, случайной! Потому что я просил место посыльного, а не менеджера по кадрам!) И каждый день мне приходилось отводить глаза. И я в свою очередь чувствовал себя униженным, доведенным до отчаяния. Я был унижен тем, что люди считают меня благодетелем, доведен до отчаяния тем, как постыдно человек способен опуститься ради такой вещи, как работа! Правда, я сам сражался за право стать «посыльным». Когда же был отвергнут — возможно, потому что они посчитали мою просьбу несерьезной, устремился на штурм директорского офиса. Да, я тоже приложил массу усилий, чтобы получить эту вшивую, сучью работенку мальчишки-посыльного. (Мне было двадцать девять лет. Кажется, для такой работы возраст достаточно зрелый.) Поскольку гордость моя была задета, я решил отстаивать свои права. *Кого они отвергли — меня?* Меня, который снизошел до самой жалкой работы на земле? Невероятно! И когда я вернулся из директорского офиса в кабинет главного менеджера, заранее зная, что победа в моих руках — прием в духе Достоевского! — то воображал себя *высшим космодемоническим посыльным*, если хотите, посыльным самого Господа Бога. Я знал не хуже слушавшего меня хитрого пижона, что о работе мальчишки-посыльного уже и речи быть не может. Я настолько раздулся от важности, что, если бы этот пижон сказал, что не собирается предлагать мне место менеджера по кадрам в отдел посыльных, а хочет вырастить из меня следующего президента телеграфной компании, я бы и бровью не повел. Но, хотя я и не стал будущим кандидатом в президенты, все же получил больше, чем рассчитывал. Лишь превратившись в менеджера по кадрам, когда в руках моих оказались судьбы примерно тысячи человек, я понял, как должны звучать в ушах Бога просьбы и мольбы несчастных людей. (То, что такого Существа, каким его воображают эти бедолаги, не существует, делает эту ситуацию еще более ужасной и смешной.) Для этих жалких «космических отбросов» — посыльных — я действительно был Богом. Не

Иисусом Христом, не Его святейшеством Папой, а Богом! А быть Богом или хотя бы его подобием — это одна из самых разрушительных для человека ситуаций, которую только можно вообразить. Я прошу у Бога только одного: пусть этим мелким тиранам, именующим себя диктаторами, этим глупым мышам, уверенным, что только они способны управлять миром, будет позволено сыграть ту роль, для которой эти идиоты считают себя предназначенными свыше! Почему бы нам, гражданам земли, знающим их крайнее самодовольство и глупость, не предоставить им на краткое время полную и неограниченную власть? Эти мыльные пузыри, надувшиеся от претенциозности (которой мы все в какой-то мере обладаем), лопнули бы мгновенно. Но, если мы не желаем вверить себя даже в руки Господа — я имею в виду тех, кто в Него *верит*, — то как можем мы надеяться когда-либо провести столь радикальный и юмористический эксперимент?

Этот Бог, которого люди представляют с ладонью, постоянно приставленной к уху, чтобы не упустить ни одну из их просьб и молитв, почему он не краснеет, не морщится, не содрогается от боли, скорби и муки, когда слышит этот отвратительный кошачий концерт, который доносится с крошечной обители под названием Земля? (Ибо мы не единственный род творения. Далеко не единственный! Ведь есть и другие звездные миры! Подумайте о тех, что давно взорвались, и тех, которых эта судьба только ожидает!)

Дорогой Леден, я вот что пытаюсь сказать… человека можно лишить человеческого достоинства, если поставить его над другими людьми, если предоставить ему возможность делать то, что человек не должен делать, а именно: судить, казнить и миловать — или же принимать изъявления признательности за благодеяние, которое не благодеяние вовсе, а дарованное любому человеческому существу право. Не знаю, что было труднее выносить — их бесстыдные мольбы или их неумеренную благодарность. Знаю только, что я страшно мучился, что больше всего на свете хотел жить моей собственной жизнью и никогда больше не иметь дела с этой жуткой игрой в господина и раба. Выход я нашел в писательстве и сделал все необходимое, чтобы вновь спуститься в пропасть. Теперь я воистину внизу, а не наверху, как прежде. Сейчас мне приходится выслушивать то, что другие хотят, что считают хорошим или дурным и прежде всего «что почем продается». Но в этой новой роли есть утешительная сторона: занимаясь своим делом, я ни у кого не вырываю изо рта кусок хлеба. Если у меня и есть босс, то он невидим. И я никогда не молюсь ему, как никогда не делал этого для Большого Босса.

И вот теперь, когда мне кажется, что я сделал из себя

усердного труженика, что я знаю свое ремесло и могу этим удовлетвориться, когда я смирился даже с постоянной задержкой моих «гонораров», наступает черед разобраться с еще одной грозной букой — Общественным Вкусом. Помните, я говорил, что если бы Уитмен капитулировал в этом деле, если бы он послушался своих советчиков, то воздвигнутое им здание было бы совершенно иным. Некоторые друзья и приверженцы возникают тогда, когда вы плывете в толпе, другие сплачиваются вокруг вас, когда вы находитесь в опасности. Лишь последние достойны наименования друзей и приверженцев. Странно, но единственный вид поддержки, который хоть что-то значит, исходит от тех, кто верит в вас безоговорочно. От тех, кто идет за вами до конца. Малейшее сомнение, малейшее колебание, малейшее отступление — и ваши предполагаемые сторонники становятся вашими злейшими врагами. Абсолютной преданности должно соответствовать полное принятие. Те, кто защищает вас, *несмотря* ка недостатки, в конечном счете работают против вас. Когда вы сражаетесь за какого-нибудь человека, то должны брать его целиком: он должен быть таким, какой он есть, и любые сомнения недопустимы.

(Произошел перерыв в тридцать шесть часов. Нить оборвалась. Но я вернусь через черный ход…)

Когда просветленная личность возвращается к миру, когда ее видение наконец приспосабливается к тому взгляду на мир, который всегда был присущ обычному смертному, зрачки расширяются, углубляются и светлеют. Нужно время, чтобы приспособиться вновь, чтобы опять увидеть в горах горы, в реках — реки. Ты не только видишь, что видишь, ты видишь дополнительным зрением. Это сверхзрение обнаруживает себя безмятежностью взгляда. Я бы сказал, что рот также выражает это сверхзрение. Он не бывает твердо и плотно сжат — губы всегда остаются слегка приоткрытыми. Эта безмятежность губ означает отказ от бесполезной борьбы. В сущности, все тело дышит радостью освобождения. Чем больше оно расслаблено, тем больший от него исходит жар. Все существо становится раскаленным.

Мы знаем, как был поражен Бальзак, когда прочел у Сведенборга о том, что бывают «одинокие» ангелы. Нет сомнений, это потрясающее высказывание. А разве не сказал Уитмен, что «раньше или позже мы придем к единственной, одинокой душе»? Да, возможно, мы вернемся к основам, к той точке пересечения орбит, которая извечна как в человеке, так и в Боге. И если при встрече с подобными людьми у нас возникнет впечатление…

(Еще один перерыв в тридцать шесть часов — крайне

неприятный, поскольку я забыл ту мысль, которую собирался высказать. Но она, конечно, вернется. Сегодня уже 15 мая!)

Все же, несмотря на досадные помехи, некоторые фразы застряли у меня в подсознании, и в них ключ к утраченной мысли. Одна из них звучит так: «Il faudra bien qu'un jour on soit l'humanité»[155] (Жюль Ромен). А вторая (моя) так: «Червь в яблоке. Следите за червем!» За ними следует команда отыскать предисловие к книге «Взгляд назад (от 2000 к 1887 году)», которое написал сын Эдварда Беллами{95}. Книга эта — я не могу найти издание с предисловием сына — разошлась неслыханными тиражами и почти сравнялась с Библией[156]. Переведена была уж не знаю на сколько иностранных языков. Сейчас о ней почти никто не помнит. Но несколько строк Беллами достойны того, чтобы их процитировать: «Долгая и тяжкая зима человеческого рода завершилась. Начинается его лето. Человечество вылупилось из куколки. Впереди небеса». Эти слова были написаны, когда девятнадцатый век еще не закончился — ровно за пять лет до смерти Уитмена. И не слишком много времени отделяет их от слов Уитмена: «Стихи о жизни — великие стихи, но должны быть и стихи о смысле жизни, заключенном не только в ней самой, но и за ее пределами».

Червь в яблоке… Думаю, где бы и когда бы ни появился этот червь, его нужно приветствовать как знак новой жизни. Нам следовало бы назвать его «ангел-червь». В сущности, нет такой вещи, как литература, нет искусства, религии, цивилизации. Даже человечества нет. В сущности, нет ничего, кроме жизни, жизни, возвещающей о себе множеством непостижимых способов. Жить, быть живым означает принимать участие в тайне. Прошлой ночью я наткнулся на фразу — несомненно, знаменитую — Гераклита, которая звучит так: «Жить означает бороться за жизнь». Эта фраза наводит меня на размышления. Не могу поверить, что под «борьбой» Гераклит понимает извечную борьбу за существование. Не могу поверить, что он, подобно суровым реалистам, хочет сказать, что с момента рождения мы движемся навстречу смерти. Не верю, что под «борьбой» он понимает поддержку или защиту жизни. Должен признаться, что не знаю, в каком контексте это было сказано. Но, размышляя над этими словами, я прихожу к следующему заключению: имел это в виду Гераклит или нет, но слова его означают, что жизнь есть все, жизнь есть единственная привилегия, жизнь не знает ничего и не имеет другого смысла, кроме жизни, а быть живым означает осознанное приятие — или, выражаясь иначе, высшую веру. С момента рождения мы вступаем в борьбу с неведомыми силами. Почти все, что мы прославляем, это дань памяти — памяти о нашей героической борьбе. Мы

ставим эту борьбу выше вечных перемен, прошлое и будущее — выше настоящего. Но жизнь заставляет нас плыть в вечном потоке. Космология — это миф о тайне творения. Отвечая Иову *космологически*, Бог хочет напомнить человеку, что он лишь часть творения, что долг его — подчиниться законам творения или погибнуть. Когда человек высовывает голову над потоком жизни, он начинает сознавать самого себя. А самосознание влечет за собой остановку и фиксацию в одной точке, как это символически выражено в мифе о Нарциссе.

Червь в яблоке человеческого существования — это сознание. Оно скользит над поверхностью жизни, как вор. Увиденное в зеркале, всё становится лишь фоном для «я». Провидцы, мистики, визионеры вновь и вновь разбивают это зеркало. Они возвращают человека в изначальный вечный поток и швыряют его в воду, подобно рыбаку, опустошившему свою сеть. В «Золотой голове» Клоделя есть такая фраза: «Mais rien n'empechera queje meure de mal de la mort, à moins queje ne saisisse lajoie…»[157] Глубокое и красивое изречение. Радость, о которой он говорит, — это радость приятия. Другой быть не может.

В моей работе о Бальзаке я привел множество изречений, вложенных в уста Луи Ламбера. Мне хотелось бы вновь обратиться к ним в этом месте… «Моя задача — установить реальное отношение между Богом и человеком. Разве не в этом нуждается наш век?… Человек связан со всем, что существует: есть ли над ним нечто, с чем он также связан? Если именно он венчает собой те неведомые преобразования, которые привели к его появлению, то не он ли связующее звено между видимыми и невидимыми творениями? Деятельность вселенной не абсурдна: она ведет к какой-то цели, и этой целью, конечно же, не может быть общество, подобное нашему!.. Мне кажется, что мы присутствуем при начале великого человеческого сражения: все силы собраны, вот только полководца я пока не вижу…»

Бальзак, написавший эти и другие, еще более проницательные и вдохновенные строки (в «Серафите»), не ошибался в своем взгляде на мир. То же самое можно сказать об Эдварде Беллами, Достоевском или Уитмене.

В этом письме я уже упоминал, что недавно получил известие о человеке, которого в юности считал своим учителем, а в этой книге описал как «живую книгу». Это Джон Каупер Поуис. Вместе с письмом пришла его новая книга под названием «Упрямый Кимвр». Там есть глава под названием «Пейр Дейдни» — валлийское обозначение «Котла Возрождения». Я нашел в этой книге и особенно в этой главе столь же поучительные изречения, как и те, которыми отличаются указанные выше сочинения.

Говоря о переменах, ожидающих человечество в связи с наступлением эры Водолея, говоря о дарованном нам «новом откровении», которое, по его словам, «может стать первостепенным прорывом в самое сердце жизни», он утверждает следующее:

«Я пытаюсь показать, что за всем этим угадывается тайная причина великой исторической перемены, ожидающей человеческий род: и эта перемена, теснейшим образом связанная с движениями небесных тел, эта перемена, означающая переход от двухтысячелетнего периода, прошедшего под знаком Рыб, к эпохе Водолея, эта перемена, родственная той, что происходит с живым телом, медленно и мучительно возвращающимся к жизни, или же с живым младенцем, появляющимся на свет из утробы умирающей матери, есть не что иное, как истинная *перемена сердца*, о которой всегда говорили пророки и в которую всегда верили *возрожденцы* — однако эта „перемена сердца“ никоим образом не будет похожа на предписания „закона“ или предсказания „пророков“, ибо случится это совершенно иначе, самым поразительным и неожиданным образом, более всего напоминающим то, что имеет место в великом „Потоке Природы“, который никогда не прекращает своего движения и движением своим бросает вызов не только Закону и Пророкам, но также Богу и Дьяволу».

Позвольте мне привести еще несколько строк, поскольку они прямо касаются нас, нашего участия — или отказа от участия — в этом новом видении мира, в этом новом образе жизни.

«Никто из нас не в силах определить характер этого сокрытого течения, тайной волны, незримой силы, несущей нас вперед. Наши непосредственные цели, наше непосредственное предназначение кажутся мелкими и жалкими в сравнении с мощной силой, которой мы неосознанно подчиняемся. Мы подобны сомнамбулам: бредем вперед, убивая и становясь жертвой убийства в этом огромном мире, устремившемся из одной мыслительной атмосферы в другую.

В старой атмосфере, откуда мы движемся волей-неволей, независимо от того, принимаем ли мы это слепо на веру или испытываем враждебное смятение, виднеются смутные очертания и туманные конфигурации исчезающих старых тотемов и табу. В яростном отчаянии мы цепляемся за эти ускользающие призраки, но они все больше расплываются и теряют форму по мере того, как нас уносит мимо.

Сами мы — умирающее тело, которое клонится назад, теряет упругость и слабеет, тогда как новорожденный издает первый свой вопль, и этот новорожденный — мы сами.

Да, чем сильнее цепляемся мы за старое, чем громче выкрикиваем нелепые обвинения, чем яростнее проклинаем это *гравитационное течение*, тем больше подчиняемся ему. „Желающего судьба ведет, нежелающего — тащит“».

Это уже не «начало великого человеческого сражения», как писал Бальзак, — мы находимся в самой гуще его. И Поуис прав, когда говорит, что взбунтовалась именно *человеческая душа.* Душу тошнит от трупного поклонения жизни, которому предавалось человечество на протяжении нескольких последних тысячелетий.

Есть один американский астролог, Дэйн Радьяр{96}, который описал ожидающую нас перемену с большей ясностью и проницательностью, чем кто-либо из тех, кого я знаю. Многие его статьи появлялись на страницах популярных журналов, посвященных астрологии. Книги же широкого распространения не получили. Если бы мы понимали суть этого глубокого движения, если бы находились в согласии с ним, то никогда не прогнали бы подобного писателя в дешевенькие журналы. Имя Радьяра ассоциируется с «псевдонаукой» астрологией, и одного этого достаточно, чтобы высказывания его казались подозрительными. Так думают образованные люди — и необразованные тоже. Я упоминаю о нем здесь только потому, что он считает грядущую эпоху «Эрой Изобилия». Чаша переполнена, из нее изольется то, что оплодотворит и придаст новую силу всей земле, всему человечеству. Тайные силы, заключенные в этом «золотом сосуде», станут достоянием всех людей. Мир не идет к концу, как слишком многие полагают. К концу приходят фетиши, предрассудки, фанатизм, бесплодные формы поклонения, несправедливые условия общественного договора, превратившие чудо жизни в погребальную церемонию. Мы потеряем только труп жизни. С мумии спадут цепи, которыми она прикована к земле. Раб не получит свободу, если просто разобьет свои кандалы. Как только дух его освободится, он станет абсолютно свободным — и навсегда. Все должно сгнить, прежде чем начнется новая жизнь. Свобода должна проявиться у корней, прежде чем она сможет стать универсальной.

Америка, как и Россия, ускорила процесс гниения и разложения. Оба этих великих народа, словно трудолюбивые ангелы-черви, прорывают туннель через ту самую сердцевину яблока, чтобы совершить, не сознавая того, таинственное жизненное преобразование. Совершенно того не сознавая, они используют новые силы жизни для собственного уничтожения. Европа, которой концы и начала ведомы гораздо больше, устрашена и, можно сказать, парализована угрозой гибели, нависшей над ней из-за образа действий этих дремлющих

Голиафов. Европа осознанно хочет сохранить старое — и предпринимает лишь робкие, осторожные попытки примериться к новому. Европа — не лунатик. Это усталая старуха, утомленная мудростью, но все еще не способная уверовать. Ею правят две страсти — ужас и тревога. Если Америка похожа на плод, сгнивший до созревания, то Европа — это ипохондрик, живущий в стеклянной клетке. Все, что происходит во внешнем мире, вызывает страх и несет угрозу для хрупкого затворника, обрекшего себя на добровольное заточение. Это изящное и долго страдавшее существо пережило столько потрясений и катастроф, что само слово «революция», сама мысль о «конце» заставляют его содрогаться. Европа не желает верить, что «зима жизни завершилась». Она предпочитает мороз оттепели. Без сомнения, лед так же боится потерять свою крепость. Но Природа, совершая свои бесконечные преобразования, не спрашивает разрешения даже у льда и обращает его в жидкость. Именно это, мне кажется, и лежит в основе страха, овладевшего европейцем. Его не спрашивают, хочет ли он участвовать в новом, безымянном, ужасающем процессе, охватившем весь мир. «Если это похоже на то, что происходит в России, — говорит он, — если это похоже на то, что случилось в Китае, Америке или Индии, мне этого не надо». В душе он даже готов примириться со своей религией, если она поможет ему справиться с паникой. И ужас его только увеличивается при мысли, что новая жизнь обойдется без божества и снятая с Бога ответственность будет возложена на человечество в целом. Он не видит причины радоваться тому, что новое освобождение зависит от человека. Он слишком человечен и при этом человечен недостаточно, чтобы поверить, будто власть может исходить от человека — особенно, от «простого человека». Он был свидетелем революций сверху и снизу, но в обоих случаях человек показал себя зверем. И если вы скажете ему, как это сделал Поуис, что «сейчас взбунтовалась именно человеческая душа», для него это будет звучать так: «Бог стал Врагом Творения». Он может узнать душу в великих произведениях искусства, угадать ее движения в подвигах героев, однако он не смеет смотреть на душу как на изначальную мятежницу, помещенную в самое сердце вселенной. Для него творение — это порядок, а все, что угрожает порядку, идет от дьявола. Но душа стремится вырваться из-под любой власти — даже гармонии творения. Душу искусства можно определить, но сама душа определению не поддается. Мы не должны спрашивать, куда она стремится, какие цели и задачи ставит перед собой. Мы должны подчиняться ее велениям.

«Ничто не спасет меня, и умру я от болезни смерти, если

только не познаю радость…

Если только не наполню уста пищей вечной, подобной спелому плоду, в который ты вонзаешь зубы, и сок его заливает твое горло…»

Это язык души. И есть еще язык мудрости души:

«Это так ясно, что сразу это и не разглядишь.
Ты должен знать тот огонь, который ищешь.
Это огонь твоей собственной лампы,
И это твой рис, сваренный в самом начале времен».

Приехав в Европу, я так возрадовался бегству из отечества, что хотел остаться в Европе навсегда. «Это мое место, — сказал я себе, — моя земля». Затем я оказался в Греции, которая всегда была отчасти как бы вне Европы, и я подумал, что останусь здесь. Но жизнь схватила меня за шиворот и снова водворила в Америку. Благодаря моему короткому пребыванию в Греции, благодаря тому, что происходило со мной в Греции, я мог сказать — совершенно искренне тогда и, полагаю, совершенно искренне сейчас: «В любой части мира я чувствую себя, как дома». Для типа, подобного мне, труднее всего чувствовать себя, как дома, именно дома. Вы наверняка это знаете и, возможно, понимаете. Мне понадобилось бесконечно много времени, чтобы понять, что «дом» — это условие, состояние души. Я всегда бунтовал против мест и условий существования. Но когда мне открылось, что «быть дома» означает быть с Господом, связанный с этим словом ужас исчез. Это стало моей работой, точнее, *моей привилегией* — чувствовать себя дома, как дома. Мне было бы гораздо легче ощутить себя дома, как дома, в любой точке земного шара, чем здесь, в Америке. Мне не хватает Европы, и я тоскую по Греции. И я всегда мечтал о Тибете. Чувствую, что я гораздо больше, чем американец: чувствую, что я хороший европеец, потенциальный грек, индус, русский, китаец, а также тибетец. А когда я читаю об Уэльсе и двадцатитысячелетней истории самой древней человеческой расы, я чувствую себя истинным валлийцем. Меньше всего я чувствую себя американцем, хотя я, вероятно, больше американец, чем кто-либо еще. Американца во мне, которого я признаю, одобряю и приветствую, можно определить следующим образом: существо коренное — абориген, чье семя и завет обрело почву в «простом человеке», всей душой устремившегося к новой попытке возвести на девственной земле «град братской любви». Это человек, которому важен не результат, а *движение* к нему. Предназначенный не искать, а

обрести. Не отрекаться, а принимать.

«Что ты скажешь тому, кто придет к тебе ни с чем?»

«Выбрось это!»

Это «мондо» используется для иллюстрации следующей мысли: «мы должны *идти вперед* даже из духовной нищеты, если она используется как некое средство *познать* истину Дзен».

С духовной нищетой Америки, вероятно, ничто в мире не может сравниться. И, конечно, она никогда не служила средством познать истину Дзен. Но «Песня большой дороги» была создана американцем — и таким американцем, которого никак нельзя заподозрить в скудоумии. Она рождена оптимизмом и неистощимой щедростью человека, пребывающего в полном согласии с жизнью. Она дополняет послание св. Франциска Ассизского.

Идите вперед! Не останавливайтесь! Перестаньте суетиться!

Лоуренса испугала — нет, ужаснула — мысль, что этот Уитмен принимает все, *ничего* не отвергая, живет с полностью открытыми шлюзами, *всеми* шлюзами — словно некое чудовище морских глубин. Но существует ли более целительный, более утешительный образ, чем эта человеческая сеть, свободно плывущая по воле волн в потоке жизни? Куда хотели бы вы поместить человека? В каком месте велели бы ему бросить якорь и пустить корни? Разве не отведено ему божественное место — в вечном потоке?

Может ли дорога привести к концу? В таком случае, это не большая дорога.

«Мы созданы из того же материала, что мечты». Именно так и даже больше. Гораздо больше. Жизнь — не мечта. Мечты и жизнь вступают в брачную связь, и де Нерваль создал на этой основе самую запоминающуюся из своих мелодий{97}. Мечты и мечтатель составляют одно целое. Но это еще не все. Это даже не самое важное. Мечтатель, знающий в мечтах, что он мечтает, мечтатель, не делающий различия между тем, мечтает ли он с открытыми или закрытыми глазами, близок к высшей самореализации. Но человек, который перешел от мечты к жизни, перестал грезить даже в состоянии транса и уже не мечтает, ибо больше не голоден и не жаждет, не вспоминает больше ни о чем, ибо добрался до Источника, называется иначе — это Пробужденный.

Дорогой Леден, на этом я мог бы завершить свое письмо; оно содержит «предельное» звучание, которое означает конец. Но я предпочитаю возобновить его и завершить на более человеческой, более непосредственной ноте. Вы помните, что я упоминал о моем палестинском друге Веселииле Шаце: иногда мне случается навещать его во время прогулки. Недавно, направляясь в город

(Монтерей), мы стали обсуждать книги, которые прочли и полюбили в юности. Мы не в первый раз беседовали о подобных вещах. Но когда он начал выпаливать названия всемирно известных книг, прочитанных им на иврите — его родном языке, я почувствовал, что должен рассказать кое-что обо всем этом вам, а через вас и миру.

Полагаю, впервые мы затронули эту тему, когда он снял с моей книжной полки «Разочарованного» Лоти. Рядом стояла еще одна книга Лоти «Иерусалим», которую он никогда не читал, о которой никогда не слышал и которая его очень заинтересовала. Вам, должно быть, интересно знать, что мы часто говорили об Иерусалиме, Библии — особенно о Ветхом Завете, о таких персонажах, как Давид, Иосиф, Руфь, Есфирь, Даниил и т. д. Иногда мы проводили целый вечер за беседой об этой странной, пустынной части света, где расположена гора Синай. Порой говорили о проклятом городе Петра или о Газе{98}, порой об удивительных йеменских евреях, которые построили в Йемене (Аравия) одну из самых интересных столиц мира — Сану. Или же о бухарских евреях, обосновавшихся в Иерусалиме несколько столетий назад: они до сих сохранили свой исконный язык, обряды и обычаи, удивительные головные уборы и поразительно красочные наряды. Иногда мы беседовали о Вифлееме и Назарете, которые у него ассоциируются с исключительно светскими впечатлениями. Или же о Баальбеке и Дамаске — в обоих этих городах он побывал.

В конечном счете мы всегда возвращались к литературе. И вчера нас поразило его воспоминание о первой прочитанной книге. Как вы думаете, что это была за книга — если учесть, что иврит — его родной язык, а родился он в Иерусалиме? Я чуть в обморок не упал, услышав название «Робинзон Крузо»! В детстве он прочел и «Дон Кихота» — также на иврите. Он все читал на иврите, пока не вырос и не выучил английский, немецкий, французский, болгарский, итальянский, русский и, возможно, многие другие языки. (Арабский он знал с детства. И до сих пор ругается на арабском — по его словам, в этом отношении все прочие языки куда беднее.)

«Значит, „Робинзон Крузо“ был первой книгой, которую ты прочел? — воскликнул я. — И для меня она была одной из первых. А как насчет „Путешествия Гулливера“? Эту книгу ты тоже должен был прочесть».

«Конечно! — ответил он. — И книги Джека Лондона… „Мартин Иден“, „Зов предков“, да почти все… Но особенно я запомнил „Мартина Идена“» (Как и я. Эту книгу я долго помнил, тогда как воспоминание о других поблекло. Многие люди

признавались мне в том же. Должно быть, удар попал в цель!)

Тут он начал говорить о Марке Твене. Он прочитал также и несколько его книг. Это меня удивило. Я совершенно не понимал, как можно передать на иврите причудливые, терпкие американизмы Марка Твена. Но, кажется, перевод был удачным[158].

Вдруг он сказал:

«Но была одна толстая, очень толстая книга, которая привела меня в полный восторг. Я читал ее два или три раза…»

Он долго пытался вспомнить название и наконец вскричал: «Ну, конечно же, „Записки Пиквикского клуба“!»

Мы поговорили об этом, и я обнаружил, что взялся за эту книгу примерно в том же возрасте. Вот только *я* так и *не смог* ее осилить. Она понравилась мне куда меньше, чем «Дэвид Копперфилд», «Мартин Чезлвит», «Повесть о двух городах» или даже «Оливер Твист».

«А „Алиса в стране чудес“? — воскликнул я. — Ты ее тоже читал?»

Он не смог вспомнить, читал ли он эту книгу на иврите или нет, но *прочел* определенно, в этом он был уверен, хотя и не мог сказать, на каком языке. (Представьте себе, что вы пытаетесь вспомнить, на каком языке читали эту уникальную книгу!)

Мы прошлись дальше по списку, перекатывая на языке названия, как леденцы из кленового сиропа.

«Айвенго»?

«Спрашиваешь! *Еще как!* Для меня это была великая книга. Особенно описание Ревекки».

Я подумал, каким странным, наверное, казался этот роман маленькому мальчику в далеком Иерусалиме. Я испытывал чувство странной радости: мне было приятно за сэра Вальтера Скотта, который давно умер и больше не беспокоится о том, чем могут растрогать его книги. Я спрашивал себя, как воспринял бы эту книгу мальчик из Пекина или Кантона. (Я никогда не забуду того китайского студента, с которым познакомился в Париже, — мистер Цзяу, кажется, так его звали. Однажды я спросил, читал ли он «Гамлета», а он ответил: «Вы говорите об этом романе Джека Лондона?»)

«Айвенго» увел нас далеко в сторону. Мы не могли не вспомнить о Ричарде Львиное Сердце и Саладине.

«Ты единственный американец, который заговорил со мной о Саладине», — сказал Шац.

«Почему тебя так интересует Саладин?» — спросил я.

«У арабов должны быть потрясающие книги о нем, — убежденно ответил он. — Да, я так думаю, но где они? Почему мы

раньше не говорили о Саладине? Наряду с королем Артуром, это самая блистательная фигура из всех, о ком я думаю».

К этому времени я был готов к любому названию, которое он мог бы упомянуть. Меня совсем не удивило, что он прочел «Последнего из могикан» на иврите или «Сказки тысячи и одной ночи» (сокращенный вариант для детей — я сам только его и читал!). Равным образом, не удивился я, когда узнал, что он читал Бальзака, Д'Аннунцио{99}, Шницлера («Фрейлейн Эльза»), Жюля Верна, «Нана» Золя, «Мужики» Реймонта и даже «Жана-Кристофа», хотя мне было особенно приятно услышать последнее название. («Поздравляю, Лилик! Должно быть, ты пережил удивительные мгновения!») Ведь упомянуть эту книгу означает — для любого мужчины и женщины — вспомнить самые волнующие часы юности. Перешагнуть порог юности, не прочитав «Жана-Кристофа», — это потеря невосполнимая.

«А кто написал книгу под названием „Красная роза“[159]? — спросил он. — Автором был француз, я уверен».

Похоже, эта книга произвела на него глубокое впечатление.

Отсюда мы перескочили к «Парижским тайнам», сочинениям Мопассана, «Тартарену из Тараскона» (которого он обожал), странной повести или рассказу Толстого, где Толстой дает два разных конца{100}. (Я эту вещь тоже знаю, но не могу вспомнить название.) А затем перешли к Сенкевичу. *Что за человек!* («Что за человек этот Линкольн!» — так до сих пор говорят некоторые южане. Это означает: «Что за несносный, совершенно невозможный тип!») Да, нет сомнения, любой мальчишка, который впервые берет в руки книгу страстного поляка, должен воскликнуть: «*Что за человек этот польский писатель!*» Какой это был вулкан! Такой поляк! Если бы мы в детстве могли заговорить языком Амьеля, то разве не сочинили бы ту же песню, какую пропел Амьель о Викторе Гюго? Вы случайно не помните этот удивительный отрывок из «Задушевного дневника» Амьеля? Позволю себе заметить, прежде чем я процитирую этот отрывок, что мы обсуждали «Человека, который смеется», который, если не ошибаюсь, производит на молодых людей куда более сильное впечатление, чем «Отверженные»…

«Его [Гюго] идеал — это необыкновенное, гигантское, чрезвычайное, несоразмерное. Самые характерные для него слова: *громадный, колоссальный, огромный, необыкновенный, чудовищный.* Он умеет сделать экстравагантной и странной даже натуру ребенка. Единственно невозможное для него — это быть естественным. Короче говоря, его страсть — это величие, его недостаток — это чрезмерность. Отличительная его особенность — титаническая мощь во всем ее великолепии, но со странным

оттенком ребячливости. Самое слабое его место — это вкус, чувство меры и чувство юмора: ему не хватает *остроумия* в самом тонком значении этого слова… Ресурсы его неисчерпаемы, и возраст словно бы не имеет над ним никакой власти. Какие бесконечные запасы слов, образов и идей воплотил он на страницах своих книг — и какую груду сочинений оставил после себя! Извержения его подобны вулкану, и, будучи неутомимым тружеником, он постоянно воздвигал, разрушал, уничтожал и возрождал собственный мир — творение скорее индуистского, нежели эллинистического склада…»

По странному совпадению, наш разговор о книгах свернул в другую сторону, обратившись к этим извергам рода человеческого — Тамерлану, Чингисхану, Аттиле, чьи имена, как мне стало ясно, вызывали у Шаца такую же смесь ужаса и восторга, как у любого другого, кто читал об их кровавых деяниях. Я сказал, совпадение, поскольку обнаружил у Амьеля *длинные* пассажи лишь там, где речь шла о Гюго и этих трех злодеях. Амьель описывает, как он читал «Голубой стяг». «Эту историю рассказывает турок по имени Ойгур», — говорит он. И продолжает так:

«Чингисхан провозгласил себя бичом Божьим, и он действительно создал величайшую в истории империю, которая простиралась от Синего моря до Балтийского, от широких просторов Сибири до священных берегов Ганга». (Мы обсуждали как раз то, что именно *Монголу* удалось свершить этот изумительный подвиг)… «Этот ужасающий ураган, зародившийся на вершинах азиатских горных плато, повалил сгнившие дубы и изъеденные червями сооружения всего древнего мира. Первое нападение на Европу желтолицых, широконосых монголов — это исторический ураган, опустошивший и очистивший наш тринадцатый век, низвергший — на двух окраинах известного мира — две великие китайские стены, одна из которых защищала древнюю Срединную империю, а вторая была барьером, созданным из невежества и предубеждений вокруг крохотного христианского мира. Аттила, Чингисхан, Тамерлан должны занимать в памяти людей такое же место, как Цезарь, Карл Великий и Наполеон. Они побудили к действию огромные массы людей и до самых основ взболтали глубины человеческой жизни; они оказали мощнейшее влияние на этнографию, они оставили за собой реки крови и обновили облик вещей…» Чуть ниже Амьель, говоря о том, что «обличители войны подобны обличителям грома, бурь и вулканов», заявляет следующее — и эти строки, должно быть, глубоко запали мне в душу, ибо каждый раз, когда я их слышу, они гремят в моей душе, как набат: «Катастрофы несут

повсюду грубое восстановление равновесия: они насильно поворачивают мир на правый путь». Именно последняя фраза жжет и опаляет: *они насильно поворачивают мир на правый путь.*

Большое расстояние от Амьеля до сказок о бароне Мюнхгаузене и до книги Джерома К. Джерома «Трое в лодке» (естественно, не считая собаки!). И я поражаюсь вновь. Значит, и в далекой Палестине другой юноша мог глупо хохотать над этим образчиком тупого юмора! Джером К. Джером на иврите! Я не могу опомниться. Подумать только, что эта ужасающе забавная книга — только *на оди нраз!* — оказалась таковой и на иврите!

«Ты *должен* вспомнить… пожалуйста, постарайся! Читал ли ты „Алису в стране чудес“ на иврите?»

Он очень старался, но вспомнить не мог. И тогда, почесав голову, сказал:

«Может быть, я прочел ее на идише?» (Намотайте это себе на ус!)

Как бы там ни было, он вдруг вспомнил, что первым издателем большинства этих переводов на иврит был «Тошья», где-то в Польше. В тот момент это показалось ему важным. Будто ты внезапно вспоминаешь не только название детской книги, но и заново прикасаешься к гладкой обложке, вдыхаешь запах бумаги, ощущаешь тяжесть томика.

Затем он сообщил мне, что практически все русские писатели были переведены на иврит в числе первых. «Все, что только есть», — сказал он. Я подумал о Китае времен Сунь Ятсена{101}, когда в Поднебесной произошло то же самое. И как китайцы, вместе с Достоевским, Толстым, Горьким, Чеховым, Гоголем и другими, проглотили Джека Лондона и Эптона Синклера. Это удивительный момент в жизни народа, момент, когда в нее впервые вторгаются иностранные авторы. (И подумать только: маленькая Исландия читает больше переводных книг, чем любая другая страна в мире!)

Разумеется, он читал «Трех мушкетеров», «Графа Монте-Кристо» и «Последние дни Помпеи», а также «Шерлока Холмса» и «Золотого жука» Эдгара По. Я вновь ощутил сладкую дрожь, когда он вдруг упомянул имя Гамсуна. Да, он читал Гамсуна — все, что сумел достать, и все это было чистым золотом. («Пан», «Голод», «Виктория», «Бродяги», «Соки земли», «Город», «Женщины у колодца»…) О некоторых из названных им книг я никогда не слышал. Волна сожаления захлестнула меня, но следом сразу пришла радость от мысли, что я еще могу, пока жив, отыскать эти неизвестные мне книги Гамсуна — даже если бы пришлось читать их на норвежском языке!

«Я также читал многих из тех, кто пишет на идише, — вдруг

заявил он. — Читал их в переводе. Разумеется, Шолом-Алейхема. Но Менделе Мойхер-Сфорим лучше, гораздо лучше Шолом-Алейхема!»

«Ты помнишь Якоба Бен-Ами, еврейского актера? — спросил я. — Или Израиля Цангвиля?»

«Израиля Цангвиля?» — с изумлением вскричал он.

Я рассказал ему, что читал «Дети гетто» и видел инсценировку «Тигеля», которая так растрогала Теодора Рузвельта. Он изумленно покачивал головой.

«Могу назвать одну книгу, — сказал я, — которую ты, держу пари, на иврите не читал».

«Что же это за книга?»

«Заклепка на дедушкиной шее»!

«Здесь ты меня подловил», — хмыкнул он.

Затем, желая подловить и меня, он вкрадчиво произнес:

«А я знаю книгу, которую *ты* точно не читал. Для меня это самая удивительная книга на свете… „Мемуары Дома Давидова“. Много томов — восемь или десять, самое малое».

«Надо за эту книгу выпить», — предложил я.

Но вместо этого мы перешли к другой теме — «ламед-вёвник». Согласно легенде, «в каждом поколении есть не меньше тридцати шести (*ламед-вав*) человек, на которых снизошла Шехина (божественный свет)».

Сделав этот крюк, мы вернулись к книге, которую он уже несколько раз и всегда с самым пылким энтузиазмом упоминал: «Ингеборг», написанной немцем по имени Келлерман{102}.

«Не забудь, что он написал также „Туннель“, совершенно потрясающую вещь в духе Жюля Верна! — напомнил мне Шац. — Возможно, я неправильно произношу, но звучит это именно так — „Ингеборг“ или „Ингебург“. Это любовная история. И какая любовная история! Напоминает книгу „Она“, о которой ты все время толкуешь».

«Постараюсь ее найти, — обещал я. — Запиши-ка это название в мой блокнот».

Он записал его сразу вслед за «Робинзоном *Крусо», «Баальзаком»* и *«Зенкевитчем».* (Английская орфография ему никак не дается. Он говорит, что в ней нет логики и, черт возьми, совершенно прав.)

«Если будешь писать обо всем этом, — сказал он, — не забудь Иосифа *Флавия.* Это толстая книга о последних днях еврейского народа…»

Но самым долгим оказалось обсуждение «Нарцисса и Гольдмунда» — прочитанного, естественно, на иврите. Английская версия по какой-то любопытной причине получила

название «Смерть и возлюбленный». Я натолкнулся на эту книгу Германа Гессе лишь несколько лет назад. И это одна из тех книг, которые глубоко затрагивают, волнуют художника. В ней есть магия и великая мудрость. «Мудрость жизни», как сказал бы Д. Г. Лоуренс. Это словно «каденция» к метафизике искусства. Это также «небесная речь», переведенная в низшую октаву. В ней прославляются муки и триумф искусства. Естественно, она нашла громадный отклик в душе моего друга Шаца, который стал свидетелем возрождения искусств в Палестине — более того, был непосредственно связан с ним благодаря деятельности своего отца. Любой человек, читавший эту книгу, должен ощутить в самом себе великое возрождение вечной истины искусства.

Находясь под очарованием «Нарцисса и Гольдмунда», мы продолжили беседу: поговорили о прошлом и настоящем Иерусалима, об арабах и о том, какие это удивительные люди для тех, кто близко их знает, о банановой роще близ Иерихона, которой некогда совместно владели его отец и Великий Муфтий, вновь о йеменцах и их поразительном образе жизни и, наконец, о его отце, Борисе Шаце, который основал в Иерусалиме Школу искусств и ремесел, назвав ее именем Веселиила и обучив своего сына всем видам искусства — даже тем, что существовали только в древности. Тут он вновь рассказал забавную историю о том, как его отцу удалось доставить в Палестину первое пианино. Плутовские подробности этого приключения напомнили мне один из самых экзотических отрывков у Сандрара (кажется, в книге «Бродить по свету»), где он, используя все ресурсы своей изумительной клавиатуры, описывает перевозку тысячи и одного предмета торговли (включая пианино) на спинах вьючных животных, богов и людей, которым сначала пришлось подниматься в Анды (он находился тогда в глухой южноамериканской деревушке), а затем совершить долгий, от восхода до заката, мучительный переход к морю. Это место производит на меня эффект таинственного солнечного взрыва: великий раскаленный шар преобразился в огромный рог изобилия, источающий уже не жар, а немыслимое количество самых невероятных предметов — и опорожнил его некий супергравитационный Крис Крингл где-то у черта на куличках!

Во всех этих разговорах магическим для меня было слово Иерихон{103}. Для Шаца это прекрасный зимний курорт ниже уровня моря, куда из Иерусалима спускаются, словно скользя на санках. Для меня это не только «стены» и звук трубы, но также незаметная деревушка в Лонг-Айленде, куда я мчался по Иерихонскому шоссе из Ямайки — на полной скорости, чтобы как следует подготовиться к тренировке с одним из знаменитых

профессионалов, прославившихся в шестидневной велогонке. Какие разные ассоциации вызывают у людей одни и те же названия! К примеру, я едва смею сказать, с чем ассоциируется у Шаца Вифлеем. («Всегда кишит шлюхами!»)

Одно из самых устойчивых впечатлений о Палестине связано у меня с его рассказом о человеке, который вернул иврит в число живых языков[160]. Несомненно, всегда есть кто-то «первый», когда речь идет о возрождении мертвых языков. Но кто остановится, чтобы подумать об этом первом человеке в связи с баскским, гэльским, валлийскими и другими, столь же странными языками? (Возможно, они никогда не были «мертвыми» полностью.) Тем не менее иврит возродился при жизни нашего поколения — и только благодаря человеку, который просто стал преподавать его своему четырехлетнему сыну. Нет сомнений, что до этого прославленного мгновения было много *разговоров* о возрождении. Но кто-то должен был претворить слово в дело. Такое событие всегда походит на чудо…

У этого события есть продолжение — небольшой анекдот, который Шац рассказывает с таким удовольствием, что я не могу умолчать о нем. Речь идет об одном из артистов знаменитой труппы «Габима», прибывшей в Палестину из России, где иврит звучал только со сцены (и в синагоге). Вдруг этот человек слышит, как мальчишки на улице ругаются и божатся на древнем языке. «Теперь я *знаю*, что это живой язык!» — воскликнул он. Эта история подтверждает мою мысль о том, что каждый раз язык возрождается через усвоение вульгарных элементов и включение самых простонародных оборотов. Все питается от корней.

«Скажи мне, Лилик, — спросил я, когда мы уже приближались к дому, — почему твой отец назвал свою школу именем Веселиила? В честь тебя — или, наоборот, ты был назван в честь школы?»

Он рассмеялся.

«Ты, конечно, знаешь, что это означает „в тени Господней“. Но это всего лишь буквальный смысл».

Он помолчал, а затем лицо его расцвело улыбкой. Внезапно он разразился тирадой на иврите — и речь его звучала как некое заклинание.

«О чем ты говоришь?» — спросил я.

«Читаю стихи из „Исхода“… *о Веселиле.* Он был первым скульптором, ты не знал этого? И, в сущности, больше того. Ты мог бы назвать его первым *художником.* Читай Библию! Найди то место, где говорится о Ковчеге Завета. Это же по твоей части. Замысловато, поэтично, точно и бесконечно…»

На следующее утро я последовал его совету. И первое

упоминание о нашем дорогом Веселииле обнаружил в 31 главе «Исхода», которая начинается так:

«И сказал Господь Моисею, говоря:

Смотри, Я назначаю именно Веселиила, сына Уриева, сына Орова, из колена Иудина;

И Я исполнил его Духом Божиим, мудростию, разумением, ведением и всяким искусством,

Работать из золота, серебра и меди,

Резать камни для вставливания и резать дерево для всякого дела…»

Я читал не отрываясь: о создании скинии и ковчега откровения, о жертвеннике всесожжения, о святости Субботы, о скрижалях каменных, на которых было написано перстом Божиим… И я дошел до 35 главы «Исхода», где говорится: «Сделайте от себя приношение Господу; каждый по усердию пусть принесет приношение Господу, золото, серебро, медь, шерсть голубого, пурпурового и червленого цвета, и виссон, и козью шерсть, кожи бараньи красные, и кожи синие, и дерево ситтим, и елей для светильника, и ароматы для елея помазания и для благовонных курений…» Я читал не отрываясь, и меня пьянила музыка этих слов, ибо воистину были они замысловатыми и чудными, точными и поэтическими, летучими и плотными — и все это написано было о Веселииле и «соработниках» его. И я погрузился в глубокие раздумья, поражаясь мудрости Бориса Шаца, отца Веселиила: с каким любовным терпением, с каким героическим упорством трудился он, дабы сделать сынов Израиля умелыми, ловкими и способными к любому ремеслу, любому искусству — даже искусству Хубала. И я понял, что сын его с колыбели впитал эту мудрость и знания, эту способность изобретать самые любопытные занятия. И я мысленно прошептал: «Благословенно имя твое, Веселиил, ибо внесено оно на скрижали завета, заключенного между нами!»

Вот это, дорогой Леден, уже настоящий конец! В странствии нашем к книгам детства мы достигли Книги Книг, Ковчега и Завета. Успокоимся же на этом в мире и согласии.

Ваш друг
Генри Миллер
20 мая 1950 года

XIII
Чтение в уборной

ЕСТЬ ОДНА ТЕМА, СВЯЗАННАЯ С ЧТЕНИЕМ КНИГ, которую я считаю достойной обсуждения, поскольку речь идет о широко распространенной привычке, и о ней, сколько мне известно, почти ничего не написано. Я имею в виду *чтение в уборной.* Подростком, в поисках безопасного места, где можно было бы наслаждаться запретными классиками, я часто укрывался в туалете. Став взрослым, я уже никогда в уборной не читал. Если мне нужно найти спокойное и тихое место, я беру книгу и ухожу в лес. Не знаю лучшего места для чтения хорошей книги, чем лесные заросли. Предпочтительно на берегу какого-нибудь ручья.

Я тут же слышу голоса протеста. «Не всем так повезло, как вам! Мы работаем, ездим на работу и с работы в переполненных трамваях, автобусах, поездах метро — у нас ни единой свободной минутки нет».

До тридцати одного года я тоже был «трудящимся». Именно на этот ранний период приходится бо́льшая часть прочитанного мною. И я всегда читал в тяжелых условиях. Помню, как меня выставили за дверь, поймав за чтением Ницше, тогда как мне нужно было составлять почтовый каталог — тогдашняя моя работа. Какое счастье, что меня прогнали, думаю я теперь. Разве не был для меня Ницше гораздо важнее, чем любой каталог?

За полных четыре года, по дороге в офис Портлендской Цементной Компании, я прочел самые «толстые» книги. Читал стоя, держась за ремень, со всех сторон зажатый такими же пассажирами, как я. Во время этих поездок в «надземке» я не только читал, но и заучивал наизусть длиннейшие отрывки из этих массивных, очень даже массивных томов. По крайней мере это было хорошим упражнением на концентрацию внимания. На этой работе я часто засиживался допоздна, обычно без ланча: не потому, что мне хотелось читать вместо обеда — просто у меня не было денег на ланч. По вечерам, едва проглотив ужин, я отправлялся на улицу, к приятелям. В те годы — и еще много лет спустя — я редко спал больше четырех или пяти часов в сутки. И, однако же, я прочел множество книг. Повторяю, что книги эти были — во всяком случае для меня — самыми трудными, а не самыми легкими. Я никогда не читал с целью убить время. И редко читал в постели — разве что плохо себя чувствовал или прикидывался больным, чтобы порадовать себя небольшими каникулами. Когда я оглядываюсь назад, мне кажется, что я

всегда читал в самом неудобном положении. (Как я выяснил, именно в таком положении пишет большинство писателей и рисует большинство художников.) Но все, что я прочел, впиталось в меня. Смею сказать, что когда я читаю, то читаю с нераздельным вниманием, включая все способности, которыми я обладаю. Когда я играю, происходит то же самое.

Временами я заходил вечером в библиотеку и читал там. Это было все равно, что получить местечко в раю. Выходя из библиотеки, я нередко говорил себе: «Почему ты не приходишь сюда чаще?» Причина, конечно, не в том, что жизнь мешала. Мы часто говорим «жизнь», когда речь идет об удовольствиях или каком-нибудь глупом развлечении.

Из разговоров с ближайшими друзьями я выяснил, что бо́льшая часть из того, что читают в уборной, — это пустое чтение. Дайджесты, иллюстрированные журналы, комиксы, детективы, триллеры и прочая литературная дребедень — именно это люди и берут почитать в уборную. Как мне сказали, у некоторых в туалете есть полки. Печатная продукция, так сказать, поджидает их, как в приемной дантиста. Поразительно, с какой жадностью набрасываются люди на эту так называемую «продукцию», которая лежит стопками в приемных профессионалов всех мастей. Быть может, они хотят отвлечься от ожидающих их мучений? Или, не желая терять времени, стремятся «ухватить суть», как они говорят, текущих событий? Сколько я могу судить по своему ограниченному опыту, эти люди успели поглотить гораздо больше «текущих событий», чем могут переварить. События же следуют в таком, например, порядке: война, несчастные случаи, еще одна война, стихийные бедствия, вновь война, убийства и опять война, самоубийства, банковские ограбления, очередная война — холодная или горячая. Несомненно, те же самые люди оставляют радиоприемник включенным днем и ночью, те же самые люди стараются как можно чаще ходить в кино — где получают свежие новости и новую порцию «текущих событий», те же самые люди покупают телевизор для своих детей. Они жаждут информации! Но что им известно на самом деле об этих ужасно важных событиях, потрясающих мир?

Люди могут уверять, будто пожирают газету и прилипают к радиоприемнику (иногда то и другое сразу!) с целью быть в курсе мировых новостей. Но это чистейшей воды иллюзия. Истина заключается в том, что эти жалкие создания должны быть активными и деятельными — в противном случае, они неминуемо ощущают страшную, мучительную пустоту в самих себе. По правде говоря, не имеет значения, какую дрянь они глотают, ибо

их единственная цель — избежать встречи с собой. *Поразмыслить* над итогами дня или даже собственными проблемами — нормальному индивидууму такое желание приходит в голову последним.

Даже в уборной, где, как вам кажется, нет необходимости что-либо *делать* или же о чем-то *думать*, где вы впервые за день оказываетесь наедине с собой и, что бы ни происходило, происходит автоматически, даже этот момент блаженства — потому что *это* действительно низшая форма блаженства — прерывается из-за того, что вы утыкаетесь носом в печатную продукцию. Полагаю, у каждого есть свои предпочтения для уборной. Некоторые проглядывают толстые романы, другие почитывают самое откровенное дерьмо. А некоторые, разумеется, просто перелистывают страницы, погрузившись в мечты. Любопытно, о чем они мечтают? И чем пахнут их мечты?

Есть матери, которые скажут вам, что лишь в уборной им удается немного почитать. Несчастные матери! В наши дни вам живется нелегко. Однако, если сравнить вас с матерями полувековой давности, вы имеете в тысячу раз больше возможностей для саморазвития. Вы обладаете таким арсеналом бытовой техники, экономящей труд, которых в прежние времена лишены были даже императрицы. Каким жестоким было бы ваше разочарование, если бы, приобретая все эти штучки, вы действительно экономили «время».

Разумеется, есть еще и дети! Когда другие отговорки не помогают, всегда возникает эта — «дети»! У вас есть детские сады, игровые площадки, приходящие няни и Бог знает что еще. Вы устраиваете малышам тихий час после обеда и вечером отправляете их спать как можно раньше — в соответствии с проверенными «современными» методами воспитания. *Короче говоря*, вы почти не занимаетесь своими детьми. Вы их устранили из своей жизни, как и ненавистную домашнюю работу. Все это во имя науки и прогресса.

(«Francais, encore un tout petit effort…»[161])

Да, дорогие матери, мы знаем: сколько бы вы ни делали, от вас ждут еще большего. Верно, что ваш труд не имеет конца. А какой, спрашивается, имеет? Кто может отдыхать в День Седьмой, кроме Господа? Кто смотрит на *завершенный* труд свой и видит, что это хорошо? Очевидно, лишь один Творец.

Я порой удивляюсь, отчего эти добросовестные матери, которые вечно жалуются, что труд их не имеет конца (скрытая форма самовосхваления), очень удивляюсь, отчего не приходит им в голову мысль взять с собой в уборную не книжку, а какую-нибудь мелкую, недоделанную работу? Или, если взглянуть на

вещи с другой стороны, почему бы им просто не сесть и не поразмыслить об уделе своем в эти драгоценные моменты полного уединения? Случалось ли им в такую минуту хоть когда-нибудь попросить у доброго Господа силу и мужество, чтобы могли они продолжить свой мученический путь?

Я поражаюсь, как наши жалкие, скудоумные и недоразвитые предки успевали делать все, что они делали. Некоторые матери прежних времен, как мы знаем по жизнеописаниям великих людей, ухитрялись очень много читать, невзирая на свою «недоразвитость». У некоторых из них, кажется, времени хватало абсолютно на всё. Они не только заботились о своих детях, учили их всему, что знали сами, ухаживали за ними, кормили их, мыли, играли с ними, шили им одежду (иногда из собственноручно сделанного материала), не только стирали и гладили всю повседневную одежду, но порой даже помогали мужу — особенно если это была простая крестьянская семья. Невозможно перечислить те большие и малые дела, которые выполнялись нашими предками без всякой помощи — до появления всех этих экономящих труд и время машин, пособий и руководств, детских садов и яслей, рекреационных центров и игровых площадок, социальных работников, мультфильмов и Федеральных бюро по оказанию любого рода услуг.

Быть может, матери наших великих людей тоже имели обыкновение читать в уборной. Но сведений об этом до нас не дошло. И я нигде не встречал ссылок на то, что такую привычку культивировали всеядные читатели — вроде Маколея, Сентсбери{104} или, например, Реми де Гурмона. Я бы скорее предположил, что эти читатели с аппетитом Гаргантюа были слишком активными и целеустремленными людьми, чтобы тратить время подобным образом. Сам факт, что они ухитрились столько прочесть, доказывает их полную сосредоточенность на процессе чтения. Верно, что все мы слышали о библиоманах, которые читают за едой и во время прогулки — возможно, некоторые из них способны даже читать и говорить одновременно. Это особая порода людей: они не могут оторваться от чтения, что бы вокруг ни происходило, — и читают они буквально все подряд, даже газетные объявления о пропажах и находках. Это одержимые, которых можно только пожалеть.

В этой связи будет уместен здравый совет. Если у вас проблемы с кишечником, обратитесь к специалисту по китайским травам! Не читайте с целью отвлечься от предстоящего вам дела. Любая автономная система хочет и требует полной концентрации — будь то еда, сон, испражнения и все, что вам угодно. Если вы не можете есть или спать, значит, вас что-то беспокоит. Что-то у

вас «на уме» — иными словами, там, где этого быть не должно. То же самое относится и к стулу. Освободите ум ваш от всего, кроме предстоящего дела. Что бы вы ни делали, приступайте к этому со свободным умом и чистой совестью. Это старый и здравый совет. Сейчас все пытаются сделать несколько дел разом и одновременно, чтобы, как говорится, «наилучшим образом распорядиться своим временем». Это в высшей степени неразумно, негигиенично и неэффективно. *Попроще, попроще!* «Позаботься о малых вещах, а большие позаботятся о себе сами». Каждый слышал это в детстве. Редко кто так поступает.

Жизненно важно питать тело и ум — но столь важно освобождать тело и ум от того, что использованию уже не подлежит. Все ненужное, все «накопленное» становится ядовитым. Это ясно, как день. И из этого следует, что, когда вы отправляетесь в уборную — будь то ночью или днем — с целью освободиться от накопившегося в вашем организме груза, вы оказываете дурную услугу самому себе, если в эти драгоценные минуты загружаете свой ум «дерьмом». Разве стали бы вы, чтобы сберечь время, думать о еде и питье, пока опорожняется ваш кишечник?

Если вы считаете каждое мгновение своей жизни столь драгоценным, что убеждаете себя, будто не можете пренебречь минутами, проведенными в уборной (некоторые люди предпочитают говорить «ватерклозет» или «Джон»), задайте себе вопрос, когда рука ваша потянется к любимому чтиву: *«Мне это в самом деле нужно? Зачем?»* (Курильщики часто поступают так в попытке избавиться от дурной привычки. Алкоголики тоже. Подобные уловки не следует презирать.) Предположим — а это действительно чистой воды предположение! — что вы читаете только «лучшие произведения мировой литературы», сидя на толчке. Даже если так, вам не вредно будет задать себе вопрос: *«Нужно ли мне это?»* Допустим, вас неудержимо влечет «Божественная Комедия». Вместо того, чтобы читать великого классика, подумайте, как мало вы знаете и как мало слышали о нем. Это уже был бы небольшой шаг вперед. Но еще лучше не размышлять о литературе, а сразу опростать ум свой — как и кишки. Если же вам необходимо что-то делать, вознесите безмолвную молитву Творцу — почему бы не поблагодарить Его за то, что кишечник у вас работает нормально? Подумайте, в каком плачевном положении вы бы оказались, если бы он вдруг забастовал! Молитва такого рода не отнимет много времени, но преимущество ее состоит в том, что вы будете общаться с Данте при солнечном свете — и это ему более подобает. Уверен, что ни одному писателю — даже мертвому — не понравилось бы, что его

творения ассоциируются с системой канализации. Даже скатологическими опусами нельзя полностью насладиться в ватерклозете. Только убежденные любители дерьма получают удовольствие в подобной ситуации.

Я весьма нелицеприятно отозвался о современной матери, а как быть с отцом? Сосредоточусь на американском отце, поскольку я его лучше знаю. Нам даже слишком хорошо известен этот вид pater familias[162], который сам себя считает подкаблучником и почти рабом. Мало того, что ему приходится добывать как необходимое для жизни, так и всевозможные излишества — он еще прилагает массу усилий, чтобы держаться на заднем плане. Если появляется у него одна-две свободные минутки, он считает своим долгом помыть тарелки или спеть колыбельную младенцу. Иногда он чувствует себя настолько замотанным, затравленным и забитым, что, когда его несчастная, измученная непосильной работой и недостатком внимания супруга запирается в уборной (или в «Джоне») на целый час, он готов взломать дверь и убить ее на месте.

Если уж сложилась подобная критическая ситуация, я могу предложить этим бедолагам, не понимающим своего истинного назначения, следующий порядок действий. Скажем себе, что она уже добрых полчаса сидит «там». Запора у нее нет, мастурбацией она не занимается, прихорашиваться не считает нужным. *«Что же, черт возьми, она там делает?»* Здесь будь осторожен! Я знаю, что бывает, когда начинаешь говорить сам с собой. Не позволяй ярости одолеть тебя! Попробуй представить, что на толчке сидит женщина, которую ты некогда столь безумно любил, что не мыслил своей жизни без нее. Не ревнуй ее к Данте, Бальзаку, Достоевскому — если она общается именно с их тенями. *«А вдруг она читает Библию!* За то время, что она сидит там, можно было прочесть все Второзаконие». Я знаю. Знаю все, что ты чувствуешь. Но она читает не Библию, и ты это тоже знаешь. Скорее всего, это и не «Бесы», не «Серафита», не «Вечная жизнь» Джереми Тейлора. В лучшем случае — «Унесенные ветром». Но разве это важно? Твоя цель — поверь мне, брат, цель есть всегда — применить другой подход. Подход с вопросами и ответами. Например, таким вот образом:

«Что ты там делаешь, милая?»

«Читаю».

«Могу я спросить, *что именно?»*

«Книжку о битве при Марне».

(Сделай вид, что тебя это нисколько не удивляет. Продолжай!)

«А я думал, ты решила освежить свой испанский».

«Что ты имеешь в виду, милый?»

«Тебе ведь это нравилось?»

«Нет, это скучно».

«Принести тебе что-нибудь?»

«О чем ты, милый?»

«Ну, чего-нибудь прохладительного, пока ты занимаешься этой дребеденью».

«Какой дребеденью?»

«Битвой при Марне».

«О, я с ней уже закончила. Сейчас у меня кое-что новенькое!»

«Милая, тебе справочники не нужны?»

«Ясное дело, нужны. Я бы хотела словарь… краткий Уэбстер, если ты не против».

«Против? Мне это приятно. Я принесу тебе полный».

«Нет, дорогой, краткого достаточно. Легче держать».

(Здесь пробегись взад-вперед, словно на самом деле ищешь словарь.)

«Милая, не могу найти ни полного, ни краткого. Может, энциклопедия подойдет? Что тебе нужно — слово, дату или?..»

«*Миленький*, все, что мне нужно, это тишина и покой».

«Да, *милая*, конечно. Я сейчас уберу со стола, вымою посуду и уложу детей. А затем почитаю тебе, если ты захочешь. Я как раз нашел удивительную книгу о Нострадамусе».

«Милый, как ты внимателен! Но я лучше почитаю свое». *«И что же это?»*

«„Воспоминания маршала Жоффра“, с предисловием Наполеона и детальным разбором всех главных кампаний. Его написал профессор военной стратегии из Уэст-Пойнта… правда, имя не названо! Я ответила на твой вопрос, миленький?»

«Вполне».

(Здесь отправляйся в дровяной сарай за топором. Если дровяного сарая нет, придумай еще что-нибудь. Начинай скрипеть зубами, словно точишь этот самый топор, как поступал Минутка в «Мистериях».)

Могу предложить и другой вариант. Не привлекая ее внимания, отнеси в ватерклозет том Бальзака, где находятся «Заметки о Екатерине Медичи». Отметь закладкой 169 страницу и подчеркни следующий абзац:

«Тут кардинал понял, что Екатерина обманула его. Хитроумная итальянка увидела в младшей ветви королевской фамилии препятствие, которое можно было использовать, чтобы разрушить честолюбивые притязания Гизов; вместо того, чтобы последовать совету обоих Гонди и предоставить Гизам полную свободу рук в их борьбе с Бурбонами, она предупредила королеву

Наваррскую и тем самым свела на нет план захватить Беарн, согласованный между Гизами и испанским королем. Поскольку эта государственная тайна была известна только Екатерине и лотарингским принцам, последние, убедившись в ее предательстве, решили отослать ее во Флоренцию; но, предоставив доказательства измены Екатерины государству — а государством был тогда Лотарингский дом, — герцог и кардинал фактически посвятили ее в свои намерения расправиться с королем Наваррским».

Подсунуть жене подобный текст очень выгодно: погрузившись в него, она напрочь забудет о домашних обязанностях и весь вечер будет обсуждать с тобой пророческое и символическое значение исторических событий. Возможно, ее соблазнит даже и предисловие Джорджа Сентсбери, одного из величайших в мире читателей, хотя это достоинство или порок не избавили его от искушения сочинять скучнейшие и бессмысленные вступления или преамбулы к произведениям других.

Я мог бы, конечно, назвать и другие увлекательные сочинения — в частности, книгу под названием «Природа и человек». Автор ее — Пол Вайс, профессор философии и логик, не только бриллиант чистейшей воды, «сверкающий всеми гранями», но и чревовещатель, способный скрутить в гордиев узел даже мозги ученого раввина. Читать эту книгу можно с любого места — хотя бы крупица его дистиллированной логики вам достанется. Автор подвергает анализу абсолютно все, и текст его не содержит ничего, кроме чистой мысли. Ограничусь лишь одним примером из раздела «Заключение»:

«Обязательное заключение отличается от случайного тем, что одной посылки достаточно для утверждения вывода. В обязательном заключении имеется лишь логическая связь между посылкой и заключением; здесь нет принципа, который дает содержание для вывода. Такое заключение проистекает из случайного заключения посредством осмысления случайного принципа как посылки. Кажется, Ч. С. Пирс первым доказал эту истину. „Обозначим посылки любого аргумента буквой P, — говорит он, — вывод буквой C, а принцип буквой L. Если принцип в целом будет выражен как посылка, аргумент станет L и P→C. Но этот новый аргумент также должен иметь свой принцип, который можно обозначить буквой L. Далее, поскольку L и P (предполагая, что они верны) содержат все для определения вероятной и обязательной истины C, они содержат L. Это L должно содержаться в принципе, независимо от того, выражено оно в посылке или нет. Отсюда следует, что каждый аргумент обладает как составной частью своего принципа определенным принципом,

который не может быть вычленен из его принципа. Подобный термин может быть назван *логическим принципом*“. Согласно разъяснению Пирса{105}, каждый принцип заключения содержит логический принцип, посредством которого неизбежно приходишь от посылки и изначального принципа к выводу. Следовательно, любой результат в природе или в умозаключении являет собой неизбежное следствие ему предшествовавшего и процесса, который берет начало в предшествующем и завершается результатом»[163].

Читатель может удивиться, отчего я не предложил «Феноменологию духа» Гегеля — признанный краеугольный камень для всех последующих интеллектуальных фокусов-покусов? Отчего не предложил Витгенштейна, Коржибского или Гурджиева с компанией? Почему бы и нет, в самом деле! Почему не «Философию вероятного» Файхингера? Или «Азбуку» Дэвида Дириджера? Не «Девяносто пять тезисов» Лютера или «Предисловие к Всемирной истории» сэра Уолтера Рэли? Почему не «Ареопагитику» Мильтона? Ведь это прекрасные книги. Необычайно мудрые, необычайно полезные.

Боже мой, если бы наш несчастный американский pater familias принял близко к сердцу проблему чтения в уборной, если бы серьезно задумался о наиболее эффективных средствах покончить с этой привычкой, какой он мог бы составить список книг, предназначенных для пятифутовой полки в клозете! Проявив лишь толику изобретательности, он либо отучил бы жену читать там, либо заставил бы ее поломать голову.

А если бы он был по-настоящему изобретателен, то нашел бы замену для этой вредной привычки. К примеру, он мог украсить стены «туалета», как говорят французы, картинами. Как славно, приятно, успокоительно и *поучительно* созерцать, отдавая свой долг природе, пусть немногочисленные, но зато истинные шедевры искусства! К сведению начинающего: Ромни{106}, Гейнсборо, Ватто, Дали, Грант Вуд, Сутин, Брейгель Старший и братья Олбрайты. (К слову, произведения искусства не наносят вреда автономной системе.) Или, если вкусы ее лежат в другой плоскости, он мог бы оклеить стены «туалета» обложками журналов «Сетердей Ивнинг Пост» и «Тайм», ибо ничто не может быть более «бэйсик-бэйсик», если использовать язык дианетиков. Или же он мог бы в свободную минутку заняться вышиванием и изобразить разноцветными шелковыми нитками какой-нибудь необычный девиз, дабы повесить затем на уровне ее глаз, когда она занимает привычную позу в «туалете» — девиз типа «Твой дом там, где ты вешаешь свою шляпу». Поскольку в таких изречениях заключен нравственный урок, это может оказать на

нее самое неожиданное воздействие. Кто знает? Быть может, она сумеет опорожнить кишечник в рекордный срок!

Здесь я считаю важным упомянуть, что НАУКА только что обнаружила терапевтический эффект Любви. Все воекресные приложения лишь об этом и толкуют. Наряду с дианетикой, летающими тарелками и кибернетикой, это, наверное, величайшее открытие нашего времени. Даже психиатры признают теперь необходимость любви, и сей факт ставит печать истины на теорию, которую не смог (кажется) доказать Иисус Христос — *Светоч Мира*. Матери, осознавшие сей неопровержимый факт, отныне могут без всяких проблем общаться со своими детьми и *ipso facto*[164] — с мужьями. Начальники тюрем вскоре выпустят всех заключенных, генералы прикажут своим солдатам бросить оружие. Золотой век ждет нас прямо за углом.

Тем не менее и невзирая на близость золотого века, людям по-прежнему приходится ежедневно навещать уборную. Они по-прежнему сталкиваются с проблемой, как с наибольшей пользой употребить проводимое там время. Проблема эта, несомненно, принадлежит к числу метафизических. Кажется, нет ничего проще и естественнее, чем полностью отдаться процессу опорожнения кишечника. Для исполнения этой функции Природа абсолютно не нуждается в нашем содействии: от нас требуется только не мешать ей. Наверное, Творец, задумывая человеческий организм, осознал, что для нас же лучше, если некоторые функции будут исполняться сами по себе: ведь совершенно очевидно, что, если бы такие жизненно важные функции, как дыхание, сон, дефекация, были доверены нам самим, многие из нас перестали бы дышать, спать и ходить в уборную. Многие люди — и далеко не все из них находятся в сумасшедшем доме — не видят смысла в том, чтобы есть, спать, дышать или испражняться. Они ставят под сомнение не только законы, управляющие вселенной, но и разумность собственного организма. Они задают эти вопросы не с целью понять, а чтобы представить абсурдным то, что выходит за пределы их ограниченных представлений. Требования тела они считают слишком большой тратой времени. Как же они расходуют свое время, эти высшие существа? Целиком посвятили себя служению человечеству? Так заняты «добрыми делами», что не желают уделить время еде, питью, сну и испражнениям? Право, было бы интересно узнать, что имеют в виду эти люди, когда говорят о «пустой трате времени».

Время, время… Я часто задавал себе вопрос, что *стали бы* мы делать с нашим временем, если бы мы все неожиданно получили привилегию функционировать безупречно. Как только мы задумываемся о безупречном функционировании, перед нашим

умственным взором тут же возникает образ нынешнего общества. Мы тратим бо́льшую часть жизни на обличение всякого рода несовершенств: все устроено неправильно — начиная от человеческого организма и кончая общественным. Допуская возможность улучшения человеческого организма в корреляции с улучшением организма общественного, я спрашиваю: Что *стали бы* мы делать с нашим временем? Предположим, мы ограничимся только одним аспектом этой проблемы — *чтением.* Я прошу вас, попытайтесь представить, какого рода книги можно считать необходимыми или достойными того, чтобы потратить на них время. Если посмотреть на вещи под этим углом зрения, почти вся мировая литература рухнет. На мой взгляд, мы читаем в основном по следующим причинам: во-первых, чтобы уйти от самих себя; во-вторых, чтобы чувствовать себя во всеоружии в борьбе с реальными и мнимыми опасностями; в-третьих, чтобы «утереть нос» соседям или произвести на них впечатление, что, в сущности, одно и то же; в-четвертых, чтобы знать, как обстоят дела в мире; в-пятых, чтобы доставить себе удовольствие, что означает стимулировать себя к деятельности более интенсивной, более высокого порядка и к более богатому существованию. Можно добавить и другие причины, но эти пять представляются мне главными, и я перечислил в порядке возрастания их *нынешней* значимости — если не утратил способность верно оценивать собратьев своих по человеческому роду. Не требуется долгих размышлений, чтобы прийти к выводу, что, если быть честным с самим собой и пребывать в согласии с миром, лишь последняя причина — сейчас наименее значимая — имеет право на существование. Остальные должны исчезнуть, поскольку никакой ценности не представляют. И даже эта последняя причина в идеале не должна иметь для нас никакого значения. Ибо есть — и всегда были — редкие люди, которые перестали нуждаться в книгах. Даже в «священных». Именно таких людей мы называем просветленными и пробудившимися. Они прекрасно знают, как обстоят дела в мире. Жизнь для них — не проблема или испытание, но привилегия и благодать. Они стремятся наполнить себя не знаниями, а мудростью. Они не ведают страха, тревоги, честолюбия, зависти, алчности, ненависти или соперничества. Они вникают во все и одновременно от всего отстраняются. Они наслаждаются всем, что делают, поскольку это означает непосредственное участие. Им не нужно читать священные книги или совершать поступки, достойные святого, потому что они обладают высшей цельностью — и все для них является цельным и священным.

Как проводят свое время эти уникальные люди?

О, на этот вопрос было дано много, очень много ответов. Ответов много, потому что каждый, кто был способен задать себе этот вопрос, держал в уме совершенно определенного «уникального» человека. Иногда эти редкие люди проводят жизнь свою в молитвах и размышлениях. Иногда они находятся в самой гуще жизни и успешно выполняют любое дело, но всегда стремятся остаться незаметными. Но, независимо от того, как воспринимаются эти редкие души, независимо оттого, насколько осознается эффективность и ценность их образа жизни, у этих людей есть общая черта, которая отличает их от других и дает ключ к пониманию их raison d'être[165]: *они полностью располагают своим временем!* Эти люди никогда не спешат, никогда не бывают настолько заняты, чтобы пренебречь просьбой. Проблема времени для них просто не существует. Они живут именно в это мгновение и знают, что каждое мгновение — это вечность. Все прочие сознают границы своего «свободного» времени. А у этих людей нет другого времени, кроме свободного.

Если бы я мог предложить вам тему для размышления при вашем ежедневном посещении ватерклозета, она звучала бы так: «Думайте о свободном времени!» Если же эта мысль не принесет плодов, возвращайтесь к вашим книгам, иллюстрированным журналам, газетам, дайджестам, комиксам, триллерам-дриллерам. Вооружайтесь, насыщайтесь информацией, готовьтесь, забавляйтесь, забудьтесь, лишитесь цельности. А когда совершите все это (включая полировку золота, как советует Ченнини), задайте себе вопрос, стали ли вы сильнее, мудрее, счастливее, благороднее, увереннее в себе? Я-то знаю, что нет, но *вы сами* должны это понять…

Любопытно, но, по мнению эскулапов, лучшим ватерклозетом является тот, где ухитриться читать смог бы лишь эквилибрист. Я имею в виду уборные в Европе, особенно во Франции, которые приводят в содрогание обычного американского туриста. Там нельзя сесть: унитаза нет, а есть дыра в полу с двумя подставками для ног и поручнями с обеих сторон, чтобы можно было держаться. Там нужно садиться на корточки — иначе ничего не выйдет. (Les vraies chiottes, quoi![166]) В таком причудливом местечке мысль о чтении никогда не придет в голову. Есть лишь одно желание: побыстрее покончить со своими делами — и не промочить ног! Мы, американцы, в своем стремлении замаскировать все жизненно важные функции, сделали «Джона» таким привлекательным, что сидим там гораздо дольше, чем требует наш организм. Совмещенный санузел мил нашему сердцу. Мы сочли бы абсурдной мысль разместить ванную где-нибудь в другом месте. Народы с истинно деликатными

чувствами относятся к этому по-другому.

Перерыв… Несколько минут назад я вздремнул на воздухе, в густом тумане. Это был легкий сон, нарушенный жужжанием вялой мухи. Во время одного из кратких моментов пробуждения, когда я находился еще в полудреме, мне вдруг вспомнился один сон — точнее говоря, обрывок сна. Это старый-старый и совершенно удивительный сон, который возвращается ко мне — частями — вновь и вновь. Иногда он становится настолько живым — даже если это всего лишь секундная вспышка, что я начинаю сомневаться, действительно ли мне это снится. И тогда я ломаю голову, стараясь вспомнить названия целой стопки книг, заботливо спрятанных в маленьком погребке. В данную минуту характер и содержание этого повторяющегося сна кажутся мне более смутными, чем в предыдущих случаях. Тем не менее я отчетливо ощущаю как атмосферу его, так и связанные с ним ассоциации, которые обычно возникают при воспоминании о нем.

Еще секунду назад я удивлялся, какое отношение мысль об этом сне имеет к теме уборной, но внезапно мне вспомнилось, что в момент краткого пробуждения или в полудреме меня настигла, если можно так выразиться, ужасающая вонь «будки», служившей туалетом в том доме, который я всегда мысленно помещаю на «улицу ранних горестей». Зимой было подлинной мукой заходить в эту зловонную, ледяную кабину, где никогда не было света — хотя бы от какой-нибудь жалкой свечки.

Но воспоминание об этих давно прошедших днях навалилось на меня и еще по одной причине. Как раз сегодня утром я, желая освежить память, просмотрел указатель в последнем томе Гарвардского собрания классиков. Как всегда, сама мысль об этом собрании напомнила мне мрачные дни, проведенные в гостиной наверху — в компании с этими проклятыми книгами. Учитывая траурное настроение, неизменно возникавшее, когда я удалялся к этому угрюмому крылу дома, я могу только поражаться, как меня хватало на литературу подобного толка: все эти «Рабби Бен Эзра»{107}, «Полный Наутилус», «Ода водоплавающим птицам», «I Promessi Sposi», «Самсон-борец», «Вильгельм Телль», «Богатство народов», «Хроники» Фруассара, «Автобиография» Джона Стюарта Милля и прочее. Мне теперь кажется, что вовсе не холодный туман, а свинцовая тяжесть тех дней, проведенных в гостиной, где я сражался с авторами, которых не любил, сделала сон мой таким беспокойным несколько минут назад. Если так, я должен поблагодарить давно ушедшие тени за то, что они напомнили мне сон, связанный со стопкой магических книг, — столь дорогих моему сердцу, что я спрятал их в погребке, а потом уже не смог отыскать. Разве не странно, что книги эти — книги моей юности

— для меня гораздо важнее, чем все, что я прочел впоследствии? Очевидно, я пытался читать их в моем сне, придумывая названия, содержание, имена авторов — словом, всё. Порой, как я уже говорил, мимолетные обрывки сна приносят с собой живое воспоминание о самой ткани повествования. В такие моменты я почти схожу с ума, ибо среди этих книг есть одна — ключ ко всему сну, но название, содержание, смысл этой драгоценной книги исчезали, почти переступив порог сознания.

Один из самых туманных, смутных, мучительных аспектов этого воспоминания связан с тем, что мне все время напоминают (кто это делает? или что?): я прочел эти магические книги недалеко от Форт-Гамильтона (Бруклин). Во мне нарастает уверенность, что они по-прежнему спрятаны в том доме, где я их читал, но что это за дом, кому он принадлежал и почему я там оказался — об этом у меня нет ни малейшего понятия. От Форт-Гамильтона в памяти моей сейчас остались лишь прогулки на велосипеде: в субботние дни я гонял по его окрестностям в полном одиночестве, измученный безнадежной любовью к первой моей подружке. Я выходил из дома с мыслью о ней и, подобно призраку на колесах, мчался по привычному маршруту: Дайкер-Хейтс, Бенсонхерст, Форт-Гамильтон. И настолько я был поглощен думами о ней, что совершенно не сознавал своего тела: мог задеть правое крыло какой-нибудь машины, разогнавшись до скорости сорок миль в час, или же едва тащился — словно сомнамбула. Не могу сказать, что время тяготило меня. Тяжесть лежала у меня на сердце. Иногда меня пробуждал от грез мяч для гольфа, со свистом пронесшийся над головой. Иногда я приходил в себя при виде казарм, ибо стоит мне увидеть военные городки — места, куда людей сгоняют, словно скот, — как меня охватывает чувство, близкое к тошноте. Но были также и приятные паузы — или, если вам угодно, «ремиссии»[{108}]. К примеру, при повороте на Бенсонхерст я всегда испытывал радость, вспоминая чудесные игры с Джоуи и Тони. Как все изменилось! В эти субботние дни я был безнадежно влюбленным юношей, полным идиотом, безразличным ко всему окружающему. Если я и зарывался в книгу, то лишь с целью забыть эти непосильные терзания любви. Велосипед был моим спасением. Оседлав его, я чувствовал, будто забираю мою мучительную любовь для проветривания. Все, что летело мне навстречу или пропадало за спиной, походило на сон: с таким же успехом я мог бы кататься на деревянной лошадке в парке аттракционов. На что бы я ни смотрел, все напоминало мне *о ней.* Иногда — полагаю, лишь для того, чтобы не свалиться с велосипеда от горя и отчаяния, — я предавался глупым мечтам, которыми всегда

тешит себя безнадежно влюбленный. Я лелеял хрупкую надежду, что за следующим поворотом вдруг увижу — кого же? Разумеется, *eel* И она встретит меня такой радостной, такой ослепительной, такой прекрасной улыбкой! Когда же она не «материализовывалась» за поворотом, я убеждал себя, что это непременно случится на следующем повороте, и гнал вперед, подгоняемый утешительным видением, которое неизбежно оборачивалось новым разочарованием.

Несомненно, таинственная, магическая природа этих книг была как-то связана с моим тогдашним томлением, имела какое-то отношение к этой девушке, которая никак не давалась мне в руки. Несомненно, что-то было и в окрестностях Форт-Гамильтона, где сердце мое разрывалось в эти мгновения полной черноты и беспросветного отчаяния, где само существо мое испытывало невыразимую муку. Однако — я в этом совершенно уверен! — *в моих книгах о любви ничего не говорилось.* Они были за пределами… вот только чего? В них рассказывалось о том, что нельзя выразить словами. Даже сейчас, пропитанный туманом и порабощенный временем, ибо сон продолжает разворачиваться в моей памяти, я способен припомнить некоторые смутные, расплывчатые и вместе с тем открывающие завесу тайны фигуры: такие, как седовласый, похожий на колдуна старик, который сидит на троне (как в старинных шахматах из камня) и держит в руках связку больших, тяжелых ключей (как старинные шведские деньги). При взгляде на него вспоминаются не Гермес Трисмегист, или Аполлоний Тианский, или даже страшный Мерлин, а Ной или Мафусаил. Он пытается, это совершенно ясно, открыть мне нечто, выходящее за пределы моего понимания, что я мучительно жажду узнать (конечно, какую-то космическую тайну). Это фигура из ключевой книги, которая, как я уже подчеркивал, содержит недостающее звено всего собрания. До этого момента в повествовании, если можно его так назвать (имеются в виду предшествующие тома), речь шла о неземных, межпланетарных и, за неимением лучшего слова, «запретных» приключениях самого разнообразного и поразительного толка. Как в легенде, история и миф, соединившись в сверхчувственном, не поддающемся описанию полете, воплотились и слились в одно долгое мгновение божественной фантазии. И, несомненно, именно для того, чтобы вразумить меня! *Но* — хотя во сне моем, как мне помнится, я всегда *начинаю* читать недостающий том, но — подумать только! — без какой-либо очевидной или даже тайной и, уж конечно, *разумной* причины откладываю его в сторону. Ощущение безвозвратной утраты смягчает, буквально сводит на нет чувство нарастающей вины. Почему, ну почему

перестал я читать эту книгу? Если бы я этого не сделал, книга никогда бы не пропала — и другие тоже. Во сне эта двойная утрата — содержания книги и ее самой — явственно предстает как одна и та же утрата.

С этим сном связана еще одна особенность — роль, которую играет в нем моя мать. В «Розе Распятия» я описал свои визиты в родительский дом: заходил я туда с одной целью — забрать принадлежавшие мне в юности вещи, в частности, некоторые книги, которые внезапно, по каким-то необъяснимым причинам, становились для меня очень дорогими. И мать с какой-то извращенной радостью заявляла мне, что «давным-давно» отдала эти старые книги. *«Кому?»* — спрашивал я вне себя. Она не могла припомнить, ведь это было так давно. А если припоминала, то выяснялось, что сорванцы, которым она их дала, давно переехали и, разумеется, она не знала, где они теперь живут. К тому же — этого уж ей точно не следовало говорить — она не думает, что они сохранили столь глупые детские книги. И так далее. Она признавалась, что отнесла некоторые книги в Общество Доброй Воли или в Общество св. Венсана де Поля. Подобные разговоры всегда доводили меня до неистовства. В моменты пробуждения я иногда задаюсь вопросом, не были ли те пропавшие во сне книги, чьи названия полностью изгладились из моей памяти, вполне реальными книгами из плоти и крови — книгами, которые мать бездумно и опрометчиво раздала.

Разумеется, каждый раз, когда я проводил время в гостиной наверху, снимая книги с мрачной пятифутовой полки, мать выражала недоумение — впрочем, она порицала все, что бы я ни делал. Она не могла понять, зачем я «трачу» прекрасный день на чтение этих томов, способных любого вогнать в сон. Она понимала, что я несчастен, но о причинах не догадывалась совершенно. Порой в моей депрессии она винила книги. Разумеется, книги усугубляли депрессию — поскольку я не находил в них лекарства от терзавших меня мук. Я хотел утонуть в своих печалях, а они, подобно толстым, жужжащим мухам, заставляли меня бодрствовать, и голова моя зудела от тоски.

Как же я подскочил, когда прочел недавно в одной из ныне забытых книг Мери Корелли: «Дай нам то, что будет длиться! — это крик измученного человечества. — Пережитое нами эфемерно и не имеет никакой ценности. Дай нам то, что мы можем сохранить и считать нашим вечно! Вот почему мы испытываем и подвергаем проверке все, что *по видимости* доказывает наличие сверхчувственного в человеке — когда же нас обманывают самозванцы и фокусники, наше отвращение и разочарование столь велики, что мы не можем выразить их в словах».

Есть еще один сон, связанный с другой книгой: о нем я рассказываю в «Розе Распятия». Это очень, очень странный сон, и в нем фигурирует толстая книга, которую моя любимая девушка (та же самая!) и некий человек (возможно, ее неизвестный любовник) читают за моим плечом. Это моя книга — то есть я сам ее написал. Я упоминаю об этом лишь потому, что по всем законам логики пропавшая книга, ключевая для всего собрания — *что это за собрание? — должна* быть написана именно мною, и никем другим. Если я смог написать ее во сне, то разве не сумею переписать во сне наяву? Чем одно состояние отличается от другого? Если уж я осмелился рискнуть столь многим, то почему не завершить свою мысль и не добавить, что сама цель моего писательства состоит в том, чтобы раскрыть некую тайну. (Я никогда открыто не говорил, что это за тайна.) Да, с того момента, как я начал серьезно писать, единственным моим желанием было избавиться от бремени этой книги, которую я всегда носил с собой, глубоко под поясным ремнем, на всех долготах и широтах, во всех трудах и превратностях жизни. Вырвать эту книгу из нутра, сделать ее теплой, живой, осязаемой — вот в чем состояла вся моя цель и мое дело… Этот седовласый старец, появляющийся во вспышках фантастических видений, сокрытых в крохотном погребке — можно сказать, во сне о погребке, — кто он, если не я, если не мое древнее, древнейшее «я»? Разве он не держит в руках связку ключей? И находится он в ключевом центре таинственного сооружения. В таком случае пропавшая книга не что иное, как «история моего сердца», если воспользоваться прекрасным названием Джеффриса. И может ли человек рассказать другую историю? Разве не эту историю труднее всего рассказать, разве не она самая скрытая, самая замысловатая, самая загадочная?

Мы читаем даже во сне, и это знаменательно. Что мы читаем, что *можем* прочесть во мраке подсознания, кроме своих самых сокровенных мыслей? Мысли никогда не прекращают бередить мозг. Иногда нам случается понять разницу между мыслями и мыслью, между тем, что думается, и разумом, который весь мысль. Порой, словно сквозь крохотную щель, мы улавливаем проблеск нашего двойственного «я». Мозг — это не разум, здесь у нас сомнений нет. Если бы *можно* было указать разуму место, вернее всего было бы поместить его в сердце. Но сердце — это лишь сосуд или трансформатор, посредством которого мысль становится узнаваемой и действенной. Мысль должна пройти через сердце, чтобы стать деятельной и осмысленной.

Есть книга, которая является частью нашего существа, содержится в нашем существе и представляет собой летописание

нашего существа. Нашего существа, подчеркиваю, а не нашего становления. Мы начинаем писать эту книгу с рождения и продолжаем ее после смерти. Лишь в канун нового рождения мы завершаем ее и пишем «Конец». Так создается собрание книг, в которых — от одного рождения к другому — рассказывается история личности. Мы все писатели, но не все из нас вестники и пророки. То, что открывается нам в тайных записях, мы подписываем именем, данным при крещении, а это не настоящее наше имя. Но даже лучшим из нас — самым сильным, смелым и одаренным — удается открыть только крохотную, совсем крохотную часть записи. И уже не поддаются расшифровке те фрагменты записи, которые мы сами испортили, фальсифицируя повествование. Мы никогда не теряем дар писать, но порой теряем дар чтения. При встрече с адептом этого искусства мы вновь обретаем дар видения. Естественно, речь идет об искусстве интерпретации, ибо чтение — это всегда интерпретация.

Универсальность мысли — вещь первостепенная и верховная. Все доступно восприятию и пониманию. Не хватает же нам желания узнать, желания читать или интерпретировать, желания придать смысл любой прозвучавшей мысли. *Acedia*[167] — великий грех перед Святым Духом. Одурманенные муками утраты, в чем бы она ни проявлялась, а видов ее существует множество, мы пытаемся обрести убежище в мистификации. Человечество по сути своей — сирота. Не потому, что его *бросили*, а потому, что оно упорно отказывается признать свое родство с божеством. Мы завершаем книгу жизни в потустороннем мире потому, что отказываемся понять — писать ее надо было здесь и сейчас…

Но давайте вернемся к *кабинетам*, как еще называют уборную французы, причем по какой-то непонятной причине всегда во множественном числе. Некоторые из моих читателей, возможно, помнят тот отрывок, где я с нежностью вспоминаю о Франции в связи с поспешным визитом в уборную и совершенно неожиданной панорамой Парижа, открывшейся мне из окна этого тесного местечка[168]. Наверное, кое-кому покажется соблазнительной мысль строить дома так, чтобы даже из уборной можно было увидеть панораму, от которой перехватывает дыхание? На мой взгляд, вид из уборной не имеет ни малейшего значения. Если, идя в уборную, вы берете с собой что-то еще, помимо себя самого, помимо жизненной необходимости облегчиться и очистить организм, то, вероятно, не стоит пренебрегать и видом из окна. В таком случае вы можете и книжную полку установить, а также повесить картины и всячески разукрасить *lieu d'aisance*[169]. Затем, вместо того, чтобы выйти за дверь в поисках священного древа, расположиться в «ванной»

поудобнее и предаться размышлениям. Если это необходимо, сделайте «Джон» центром своего мира. Пусть весь дом подчинится толчку — символу высшей функции. Сделайте это, и уборная займет место небесной святыни. Но только не тратьте времени на чтение *об* особенностях облегчения и очищения. Разница между людьми, которые запираются в уборной с целью читать, молиться или размышлять, и теми, кто ходит туда лишь по нужде, состоит в следующем: первые всегда имеют кучу незавершенных дел, тогда как вторые всегда готовы к очередному поступку, очередному деянию.

Старики говорят: «Держи задний проход открытым и доверься Господу». Это мудрое изречение. В широком смысле оно означает, что если вы способны освободить организм от шлаков, то сохраняете разум свободным и ясным, открытым и восприимчивым. Вы не станете тревожиться из-за того, что не имеет к вам отношения — например, из-за устройства космоса, — но зато все, что вам следует исполнить, вы будете делать в мирном и спокойном расположении духа. В этом незатейливом совете нет и намека на то, что, держа задний проход открытым, вы должны также знакомиться с мировыми новостями, узнавать о новых книгах или спектаклях, приобщаться к новейшим веяниям моды, приценяться к самым шикарным косметическим средствам или освежать в памяти основные грамматические правила английского языка. В сущности, в этой лаконичной максиме содержится лишь одна рекомендация — чем меньше вы в этот момент делаете, тем лучше. Под «этим моментом» я имею в виду ту чрезвычайно серьезную — вовсе не абсурдную или отвратительную — функцию, ради которой вы и отправились в уборную. Ключевые слова здесь — «открытый» и «доверься». Если же мне возразят, что чтение на толчке помогает расслабиться, я отвечу так: читайте самую утешительную литературу. Читайте Евангелие, ведь оно идет от Господа, а второе предписание гласит: «Доверься Господу». Лично я убежден, что можно иметь веру и доверяться Господу, не читая Священное Писание в уборной. В сущности, я убежден, что вера в Господа и доверие к Нему лишь возрастут, если вообще ничего не читать в уборной.

Когда вы посещаете вашего психоаналитика, задает ли он вам вопрос, что вы читаете, сидя на толчке? А ему следовало бы спросить. Психоаналитику очень важно знать, какого рода литературу вы читаете в уборной и какого рода в другом месте. Для него важно даже то, читаете вы или нет — именно в уборной. К сожалению, подобные вещи обсуждаются редко. Считается, что поведение человека в уборной — это сугубо личное дело каждого. Это не так. Здесь затронута вся вселенная. Если, как мы все

больше и больше склонны верить, на других планетах обитают существа, которые наблюдают за нами, будьте уверены, что их интересуют и наши самые интимные поступки. Если они способны проникнуть сквозь атмосферу нашей земли, кто помешает им проникнуть за запертые двери наших уборных? Задумайтесь над этим, если вам больше не о чем размышлять, — там. Настоятельно рекомендую тем, кто проводит эксперименты с ракетами и прочими средствами межпланетного сообщения, хоть на короткое мгновение задуматься о том, как они выглядят в глазах обитателей других миров за чтением «Тайм» или, скажем, «Нью-Йоркер» в «Джоне». То, что вы читаете, говорит о многом — но не раскрывает полностью вашу внутреннюю жизнь. Однако тот факт, что вы читаете, а *не делаете* положенного, имеет существенное значение. И, несомненно, люди с других планет сразу обратят внимание на столь характерную для нас черту. И это повлияет на их мнение о нас.

Если же сменить пластинку и ограничиться только мнением сугубо земных, но при этом бдительных и разборчивых существ, картина изменится не сильно. Уткнуться носом в печатную страницу, сидя на толчке, — это не только абсурдно и смехотворно, но просто безумно. Патология обнаруживается достаточно явно, когда человек читает за едой, например, или во время прогулки. Почему же никто не поражается, когда чтение сочетается с процессом испражнения? Разве это естественно — заниматься двумя такими вещами одновременно? Предположим, что вы, хоть и не намеревались никогда стать оперным певцом, начали разучивать гаммы по пути в уборную. Предположим, что пение для вас всё — но вы при этом настаиваете, что можете петь лишь в «Джоне». Или, предположим, вы просто говорите, что поете в уборной потому, что больше вам там нечем заняться. Как выглядело бы такое объяснение в кабинете психиатра? Но именно такое оправдание используют люди, когда их просят объяснить, почему им *непременно* нужно читать в уборной.

Просто открыть задний проход — разве этого недостаточно? Надо ли подключать к этому делу Шекспира, Данте, Уильяма Фолкнера и множество других авторов карманных книг? Боже мой, как усложнилась жизнь! Ведь здесь годилось любое место. Компанию составляли солнце или звезды, пение птиц или уханье совы. Не было ни вопроса, как убить время, ни вопроса, как убить двух зайцев сразу. Нужно было просто не мешать естественному ходу вещей. И не было даже мысли доверяться Господу. Вера в Бога была настолько неотделима от природы человека, что взывать к ней с целью расшевелить кишки казалось мыслью кощунственной и абсурдной. Ныне лишь ученый, познавший

высшую математику, а также метафизику с астрофизикой, способен объяснить простое функционирование автономной системы. Все стало очень непростым. Благодаря анализу и экспериментам самые незначительные вещи обрели такой масштаб, что едва ли найдется человек, который хоть что-то знает по какому бы то ни было предмету. Даже инстинктивное поведение выглядит теперь крайне сложным. Самые примитивные чувства — такие, как страх, ненависть, любовь, тревога, — кажутся сейчас ужасно сложными.

И мы — Господи, спаси — намереваемся уже в ближайшие пятьдесят лет завоевать пространство! Мы — существа, которые гнушаются стать ангелами, — хотим превратиться в межпланетных обитателей! Что ж, одно можно предсказать совершенно точно: даже в космическом пространстве мы не обойдемся без уборной! Я заметил, что, куда бы мы ни направлялись, «Джон» всегда сопровождает нас. Прежде мы любили спрашивать: «А что если коровы начнут летать?» Сейчас эта шутка стала допотопной. Проблема, с которой неизбежно придется столкнуться при выходе за пределы земного притяжения, формулируется так: «Как будут функционировать наши органы, освобожденные из-под власти гравитации?» Перемещаясь со скоростью, превышающей скорость мысли (а такие предположения уже высказываются!), будем ли мы вообще способны читать там, в межзвездном и межпланетном пространстве? Я спрашиваю потому, что стандартный межпланетный корабль должен иметь как лаборатории, так и уборные — а если так, наши новоявленные исследователи времени и пространства непременно запасутся литературой для туалета.

Вот о чем следовало бы подумать — о характере этой космической литературы! Время от времени мы заполняем анкеты, где нас спрашивают, что мы будем читать, если окажемся на необитаемом острове. На моей памяти никто еще не придумал анкету с целью узнать, какая литература больше всего подходит для чтения в космической уборной. Если на эту предположительную анкету будут получены старые ответы, а именно Гомер, Данте, Шекспир и Компания, я испытаю жестокое разочарование.

Я бы отдал все на свете, чтобы узнать, какие книги окажутся на борту первого корабля, который покинет Землю и, вероятно, никогда не вернется! Мне кажется, книги, способные принести моральное, душевное и духовное удовлетворение этим отважным первопроходцам, еще не написаны. На мой взгляд, очень велика возможность того, что этим людям вовсе не нужно будет читать

— даже в уборной. Они смогут настроиться на волну ангелов и услышать голоса дорогих усопших — их обостренный слух различит бесконечную небесную песнь.

XIV
Театр

ДРАМА — РОД ЛИТЕРАТУРЫ, С КОТОРЫМ Я ВОЗИЛСЯ больше, чем с каким-либо другим. Страсть моя к театру зародилась так давно, что я почти верю, будто родился за кулисами. С семи лет я начал ходить в театр оперетты под названием «Новелти» на Дриггс-авеню в Бруклине. Я всегда посещал субботние matinée[170]. Один. Билет на «негритянские небеса»[171] стоил десять центов. (Золотое время, когда за десять центов можно было купить хорошую сигару.) За нами присматривал швейцар Боб Мелони — бывший боксер с такими широкими и квадратными плечами, каких я ни у кого больше не видел. У него была крепкая ротанговая трость, и я помню его гораздо лучше, чем любую из увиденных тогда пьес, чем любого актера или актрису. В моих беспокойных снах он всегда играл роль злодея.

Первым спектаклем, который я посмотрел, была «Хижина дяди Тома». Я был совсем маленький, и пьеса, как мне помнится, не произвела на меня никакого впечатления. Однако помню, что моя мать рыдала на протяжении всего представления. Мать обожала такие слезливые штучки. Не знаю, сколько раз меня таскали на «Старую усадьбу» (с Денменом Томпсоном), «Дорогу на Восток» и подобные любимые вещицы.

По соседству (в Четырнадцатом округе) были еще два театра, куда мать время от времени меня водила, — «Амфион» и «У Корса Пейтона». Коре Пейтон, которого часто называли «худшим актером в мире», ставил дешевые мелодрамы. Много позже он и отец стали собутыльниками, о чем и помыслить было нельзя в те времена, когда имя Корса Пейтона гремело по всему Бруклину.

Первой пьесой, которая произвела на меня впечатление — мне было тогда десять или одиннадцать лет, — оказалась «Вино, Женщина и Песня». Это было веселое, похабное представление, где главные роли исполняли миниатюрный Лу Херн и восхитительная Бонита. Как я теперь понимаю, зрителям показывали славное кабаре-шоу. («Wer libt nicht Wein, Weib und Gesang, bleibt ein Narr sein Leben lang»[172].) Самой поразительной вещью, связанной с этим представлением, было то, что мы заняли целую ложу. Театр, в котором я никогда не бывал — он несколько напоминал мне старую французскую крепость, — назывался «Фолли» и стоял на углу Бродвея и Грэм-авеню (разумеется, в *Бруклине*).

В это время мы перебрались из славного Четырнадцатого округа в квартал Башвик («Улица ранних горестей»). Совсем рядом с нами, в районе под названием Восточный Нью-Йорк, где все, казалось, неотвратимо идет к смертному концу, сборная труппа давала представления в театре под названием «Готем». Раз в год, в каком-нибудь унылом месте по соседству, цирковая компания «Форепо и Селлс» раскидывала свои огромные шатры. Неподалеку было китайское кладбище, водохранилище и пруд, где зимой катались на коньках. Единственная пьеса, которая, как мне казалось, выводила из этой нечеловеческой земли и называлась «Он же Джимми Валентайн». Но именно там я, несомненно, видел такие чудовищные вещи, как «Берта», «Швея-мотористка» и «Прекрасная манекенщица Нелли». Я все еще ходил в среднюю школу. Уличная жизнь казалась мне куда более интересной, чем трескучая болтовня на театральных подмостках.

Но именно тогда во время каникул я посетил моего двоюродного брата в Йорквилле, где сам родился. Летними вечерами мой дядя за пинтой эля развлекал нас рассказами о театре его дней. («Бауэри после наступления темноты», вероятно, все еще ставился.) Я и сейчас вижу, как дядя — толстый, ленивый, жизнерадостный человек, говоривший с сильным немецким акцентом, — сидит за пустым круглым столом на кухне в вечной майке пожарного. Вижу, как он разворачивает программы: это были те самые длинные афиши, напечатанные на газетной бумаге и часто пожелтевшие от возраста, которые обычно висели у входа на галерку. Названия пьес зачаровывали, но еще больше пленяли имена актеров. Такие имена, как Бут{109}, Джефферсон, сэр Генри Ирвинг, Тони Пастор, Уоллек, Ада Риган, Режан, Лили Лэнгтри, Моджешка, до сих пор звучат в моих ушах. Это были дни, когда жизнь в Бауэри яростно бурлила, когда Четырнадцатая улица переживала свой расцвет, а великие театральные актеры приезжали сюда со всей Европы.

Каждый субботний вечер, как сказал дядя, они с моим отцом использовали, чтобы ходить в театр. (Я и мой приятель Боб Хаас вскоре последовали их примеру.) Мне это казалось почти невероятным, поскольку с того момента, как я появился на свет, отец не имел ничего общего с миром театра. Впрочем, дядя также. Я упоминаю об этом факте, чтобы подчеркнуть, как удивило меня однажды предложение отца сходить с ним вечером в театр — я работал тогда неполный рабочий день в его пошивочной мастерской, и мне было примерно шестнадцать лет. Майор Кэрью, один из его собутыльников в баре «Уолкотт», купил билеты на пьесу под названием «Джентльмен из Миссисипи». Отец намекнул, что берет меня с собой из-за актера, который мне

наверняка понравится: этот уже добившийся известности актер был не кто иной, как Дуглас Фербенкс. (Главную роль исполнял, разумеется, Томас Альфред Уайз.) Но гораздо больше, чем Дуглас Фербенкс, вдохновляла меня перспектива впервые оказаться в нью-йоркском театре — и, вдобавок, вечером! Но какая странная это была парочка — отец и беспутный майор Кэрью, который с момента своего приезда в Нью-Йорк ни секунды не бывал трезвым. Лишь много лет спустя я осознал, что стал свидетелем самого удачного выступления Дугласа Фербенкса на театральной сцене.

В том же году вместе с моим школьным учителем немецкого языка я совершил вторую вылазку в нью-йоркский театр — это был «Ирвинг-плейс-тиэте». Смотрели мы пьесу «Старый Гейдельберг». Это событие осталось в моей памяти как крайне романтичное приключение, но вскоре его по какой-то непонятной причине затмило первое мое знакомство с миром кабаре. Я еще ходил в среднюю школу, когда мальчик постарше (из славного Четырнадцатого округа) спросил меня однажды, не хочу ли я пойти с ним в «Эмпайр», новый кабаре-театр, открывшийся по соседству. К счастью, я уже носил длинные штаны, хотя явно еще не брился. Это первое кабаре-шоу я не забуду никогда[173]. Едва занавес поднялся, как меня охватила дрожь возбуждения. До этого я никогда не видел, чтобы женщина раздевалась на публике. Женщин в трико я видел с детства благодаря сигаретам «Свит Кэпрал», в каждую пачку которых была вложена маленькая открыточка с изображением одной из тогдашних прославленных субреток. Но увидеть подобное создание *в жизни*, на сцене, в ярком свете прожекторов — нет, об этом я даже мечтать не смел. Внезапно я вспомнил маленький театрик в нашем старом районе, на Грэнд-стрит: он назывался «Юник», а мы величали его «Задницей». Внезапно я вновь увидел длинную очередь у этих дверей: в субботние вечера люди толкались и давились, чтобы протиснуться в дверь и хоть одним глазком посмотреть на озорную субреточку мадемуазель де Леон *(мы* ее называли *Милли* де Леон) — девушку, которая на каждом представлении швыряла свои подвязки морякам. Внезапно я вспомнил аляповатые афиши на досках у входа в театр, где были изображены восхитительные, обольстительно изгибавшиеся дивы с совершенно роскошными формами. Как бы там ни было, с того первого, знаменательного визита в «Эмпайр» я стал преданным поклонником кабаре. Вскоре я уже знал все подобные театры: «У Майнера» на Бауэри, «Коламбиа», «Олимпик», «У Хайда и Бимана», «Дьюи», «Стар», «Гейти», «Нэйшнл Винтер Гарден» — абсолютно все. Когда мне становилось скучно, когда я падал духом или же делал вид, будто

ищу работу, я направлялся либо в кабаре, либо в оперетту. Слава Богу, в те дни было много этих славных местечек! Не будь их, я бы давно покончил с собой.

Если же говорить об афишах… Одно из самых странных воспоминаний этого периода связано с афишей «Сафо»{110}. Я вспоминаю о ней по двум причинам: во-первых, ее наклеили на забор, расположенный совсем близко от старого дома, где я провел лучшие свои дни — иными словами, в шокирующей близости; во-вторых, потому что это была очень яркая афиша, изображавшая мужчину, который летел к звездам, держа в объятиях женщину в одной лишь тонкой ночной рубашке. (Женщиной этой была Ольга Ниферсоул.) Я тогда ничего не знал о скандале, вызванном этой пьесой. Равным образом, я не знал, что это инсценировка знаменитой книги Доде. «Сафо» я прочел только в восемнадцать или в девятнадцать лет — что же касается прославленных книг о Тартарене, то они попали мне в руки, когда я уже перешагнул рубеж двадцати.

Одно из самых прекрасных воспоминаний о театре сохранилось у меня от того дня, когда мать повела меня в казино на открытом воздухе в Алмер-парк. Хотя это в высшей степени невероятно, мне до сих пор кажется, что я слушал тогда пение Аделины Патти{111}. Как бы там ни было, для парнишки восьми или девяти лет, только что ставшего свидетелем наступления нового века, это было равно поездке в Вену. В «старое доброе летнее время» день этот казался таким ослепительно ярким и веселым, что запомнить его могла бы даже собака. (Бедный Бальзак, как мне тебя жаль, ведь ты сам признался, что за всю жизнь имел лишь три или четыре счастливых дня!) В тот золотой день даже навесы и тенты казались более яркими и веселыми, чем прежде. На маленьком круглом столике, за которым мы — мать, сестра и я — сидели, плясали золотые блики от полных стаканов и кружек, длинных изящных бокалов с пильзенским, брошек, сережек, бус, лорнетов, сверкающих пряжек на ремнях, тяжелых золотых цепей от часов и множества других безделушек, столь дорогих мужчинам и женщинам того поколения. Каким вкусным было все, что мы ели и пили! А программа-такая живая, такая остроумная! Все звезды, несомненно. Я не упустил из виду тот факт, что мальчики моего возраста или около того, одетые в изящные костюмы, после каждого акта выбегали на сцену, чтобы сменить декорации. Делали они это с поклонами и улыбками. Официанты также очень интриговали меня: они проносились мимо с тяжелыми подносами и сервировали стол в мгновение ока — и все это так вежливо, так весело, так непринужденно. Атмосфера как на полотнах Ренуара.

Когда я стал достаточно взрослым, чтобы идти работать — а дебютировал я в семнадцать лет, начались эти удивительные дневные и вечерние субботние представления на пляжах. Ирэн Франклин («Рыжая») из «Брайтон-Бич-Мюзик-Холл» (еще один открытый театр) занимает в моих воспоминаниях выдающееся место. Но с особенной живостью я вспоминаю неизвестного клоуна, который принес славу «Харригану». Это было также жарким днем, но с океана тянуло чудесным ветерком, а я впервые надел новую соломенную шляпу с широкой лентой в крупный горошек. Нужно было заплатить всего десять центов, чтобы насладиться песнями и танцами. Я не могу забыть саму ограду театра, стоящие полукругом ряды кресел с такими маленькими сиденьями, что на них с трудом уселась бы мартышка. На грубо сколоченной, пружинящей под ногами сцене этот неизвестный менестрель давал одно представление за другим — с полудня до полуночи. В тот день я приходил послушать его несколько раз. Возвращался специально, чтобы еще раз услышать, как он поет:

> Х… А… два Р… И… Г… А… Н
> Это Харриган, супротив никто
> Не скажет и словечка…

И тому подобное. А заканчивалось это так:

> К этому имечку грязь не прилипает!
> Харриган — это я!

Чем прельстила меня эта незамысловатая песенка, не могу сказать. Несомненно, не сама бедная изжарившаяся певчая птичка, а жизнелюбие актера, его ухмылки и гримасы, его восхитительный ирландский акцент плюс пытка, которую он претерпевал.

Странный и розовый период — рубеж столетия, которое никак не желало завершаться. Фонограф Эдисона{112}, Терри Макговерн, Уильям Дженингс Брайан, Александр Доуи, Керри Нейшн, Сильный человек Сэндоу, Шоу животных Востока, комедии Мака Сеннетта, Карузо, маленький лорд Фаунтлерой, Гудини, Кид Маккой, Холлрум Бойз, Бэттлинг Нельсон, Альберт Брисбейн, Катценджеммер Кидс, Уиндзор Маккей, Иеллоу Кидс, «Полис Газетт», дело Молино, Теда Бара, Аннет Келлерман, «Камо грядеши», Хеймаркет, «Бен Гур», «У Мукена», «У Консайдайна», «Трильби», «Дэвид Хэрум», «Плохой мальчик Пека», Джилси-Хаус, Дьюи-Тиэте, Стэнфорд Уайт, Мюррей-Хилл-Хоутел, Ник Картер,

Том Шарки, Тед Слоун, Мери Беккер-Эдди, Гоулд Даст Твинс, Макс Линдер, «В тени старой яблони», бурская война, восстание боксеров, «Помни о Мэне», Бобби Уолтхауэр, Пейнлес Паркер, Лайди Пинкхем, Генри Миллер в «Единственном пути»…

Не могу вспомнить, где и когда я впервые увидел «Тетку Чарлей». Я знаю только то, что более забавной пьесы никогда больше не видел. Вплоть до фильма «Поворот» никогда я так сильно не смеялся. «Тетка Чарлей» — это одна из тех пьес, которые бьют ниже пояса. Поделать здесь ничего нельзя — нужно просто покориться. Ее ставили повсюду в течение полувека и, полагаю, будут ставить в следующие пятьдесят лет. Нет сомнения, что это одна из самых худших пьес, когда-либо написанных, но какое это имеет значение? Заставить зрителей хохотать до колик в течение целых трех актов — это подвиг. Больше всего меня поражает, что автор ее — Брендон Томас — британец. Много лет спустя, в Париже, я отыскал один театр на бульваре Тампль — *«Лё Дежазе»,* — где ставились самые грубые и вульгарные фарсы. В этом старом сарае я веселился больше, чем в любом другом театре, за исключением знаменитого «Пэлис-Тиэте» на Бродвее — «родины водевиля».

С того времени, как я пошел в среднюю школу, и лет примерно до двадцати мы с моим дружком Бобом Хаасом каждую субботу отправлялись вечером в Бродвей-Тиэте, Бруклин, где ставили спектакли, уже сделавшие полные сборы на подмостках Манхеттена. Обычно мы стояли в задних рядах партера. Таким образом я посмотрел по меньшей мере двести пьес: среди них такие, как «Час ведьм», «Лев и мышь», «Самый легкий способ», «Виртуоз», «Мадам Икс», «Камилла», «Желтый билет», «Волшебник страны Оз», «Слуга в доме», «Дизраэли», «Куплено и уплачено», «Черный ход на четвертом этаже», «Виргинец», «Человек с родины», «Третья степень», «Ущербные боги», «Веселая вдова», «Красная мельница», «Самаран», «Розовый тигр». Среди звезд моими любимицами были миссис Лесли Картер, Лили Мэддерн Фиск, Леонора Ульрих, Фрэнсис Старр, Анна Хельд. Какая пестрая компания!

Едва начав посещать нью-йоркские театры, я уже ничего не упускал. Ходил во все иностранные театры, а также в маленькие театрики — такие, как Портманто, Черри-Лейн, Провинстаун, Нейбохуд-Плейхаус. И, разумеется, бывал в Ипподроме, Музыкальной Академии, Манхеттен-Опера-Хаус и театре Лафайетт в Гарлеме. Я много раз видел труппу Копо в театре Гаррик, Московский Художественный театр и Эбби-Тиэте{113}.

Любопытно, но спекталь, который я помню лучше всего, был поставлен группой непрофессиональных и очень молодых актеров

в Генри-стрит-Сеттлмент. Пригласил меня на представление (это была постановка елизаветинской пьесы) посыльный, работавший под моим началом в телеграфной компании. Его совсем недавно выпустили из тюрьмы, где он отбывал срок за то, что украл несколько марок в маленьком почтовом отделении на Юге. Я был самым приятным образом удивлен, увидев его в камзоле и чулках (он исполнял главную роль), услышав его звучную и выразительную декламацию. Весь этот вечер остался в моей памяти примерно таким же, как магическая сцена в «Большом Мольне» Фурнье, о которой я столь часто упоминал. Время от времени я заходил в Генри-стрит-Сеттлмент, надеясь возродить очарование этого первого вечера, но подобные вещи случаются только раз в жизни. Недалеко, на Грэнд-стрит, находился Нейбохуд-Плейхаус, где я часто бывал: именно там я смотрел — еще одно памятное событие! — «Изгнанников» Джойса. То ли время было такое, то ли я был молод и впечатлителен, но пьесы, увиденные в двадцатые годы, забыть невозможно. Я назову лишь некоторые из них: «Андрокл и лев», «Сирано де Бержерак», «С утра до полуночи», «Желтый пиджак», «Плейбой Западного мира», «Он», «Лисистрата», «Франческа да Римини», «Горные боги», «Босс», «Магда», «Джон Фергюсон», «Фата Моргана», «Лучшее местечко», «Человек толпы», «Бусидо», «Юнона и павлин».

В начальную эпоху Глубоких Мыслителей и Общества Ксеркса[174] мне очень повезло: один из моих приятелей приглашал меня в «лучшие» театры, где мы занимали места «для избранных». Босс моего друга был заядлым театралом. Денег у него было полно, и он ни в чем себе не отказывал. Иногда он брал с собой на «классное шоу» всю нашу банду — двенадцать здоровых, крепких, веселых, шумных юнцов. Если ему становилось скучно, он выходил из зала на середине спектакля и отправлялся в другой театр. Именно благодаря ему я увидел Элси Дженис — нашего первого идола, а также маленькую королеву Элси Фергюсон — «какая маленькая королева!». Славные это были деньки. Не только лучшие места в театре, но и холодный ужин после спектакля — в «Райзенвебере», «Бустаноби» или «Ректоре». Разъезжали повсюду в кэбах. Не было для нас ничего невозможного. «О, этих дней не забыть!»

В пошивочной мастерской, когда я начал работать на моего старика полный день, — неожиданный поворот после Сэвидж-скул, где я пытался стать спортивным инструктором (sic!), — мне довелось познакомиться с еще одним поразительным человеком. Это был эксцентричный мистер Печ из фирмы «Братья Печ» (фотографы). Этот милый старик не желал иметь дела с деньгами. Все, что ему было нужно, он получал путем бартера —

включая пользование машиной и услуги шофера. Казалось, у него повсюду имелись друзья и знакомые, среди которых отнюдь не последними были директора Метрополитен-опера, Карнеги-холла{114} и тому подобных мест. В результате, если у меня возникало желание попасть на концерт, оперу или балет, мне достаточно было позвонить старине Печу, как мы его называли, и место уже дожидалось меня. Время от времени отец шил ему костюм или пальто. Взамен мы получали фотографии, фотографии всех сортов, кучу фотографий. Таким вот специфическим — а для меня просто чудесным! — образом я за несколько лет прослушал практически все, что есть замечательного в музыке. Это было неоценимое образование — гораздо более ценное, чем вся педагогическая болтовня, которой меня пичкали.

Чуть выше я уже говорил, что читал, как мне кажется, гораздо больше пьес, чем романов или какой-нибудь другой литературы. Я начал с гарвардского собрания классиков — этой пятифутовой полки, заполненной по рекомендации доктора Фузлфута Элиота. Сначала шла греческая драма, затем елизаветинская, затем эпоха Реставрации и другие периоды. Однако подлинный импульс, как я отмечал много раз, был получен мною благодаря лекциям Эммы Голдман о европейской драме, которые я слушал в Сан-Диего в далеком 1913 году. Под ее влиянием я погрузился в русскую драму, где — наряду с греческой драмой — я чувствую себя, словно в родной стихии. Русскую драму и русский роман я воспринял с такой же легкостью и ощущением близости, как китайскую поэзию и китайскую философию. В них всегда можно найти реальность, поэзию и мудрость. Они неразрывно связаны с землей. Но завидую я ирландским драматургам и только им хотел бы подражать, если бы это было в моих силах. Ирландских драматургов я могу читать без конца, не боясь пресытиться. В них есть магия, которая сочетается с полным пренебрежением к логике и несравненным юмором. В них есть также нечто мрачное и жестокое, не говоря уж о врожденном даре языка, которым, кажется, не обладает никакой другой народ. Любой, кто пишет на английском, в долгу у ирландцев. Благодаря им нам достались отблески истинного языка бардов — ныне утраченного и сохранившегося лишь в некоторых глухих уголках валлийского мира. После того, как однажды насладишься этими ирландскими писателями, все прочие европейские драматурги предстают пресными и бледными (французы, похоже, больше, чем другие). Единственный человек, способный выдержать сравнение в переводе, — это Ибсен. Пьеса, подобная «Дикой утке», по-прежнему являет собой динамит. В сравнении с Ибсеном Шоу не

более чем «болтающий дурак».

За исключением нескольких представлений, на которых я побывал во время короткого визита из Франции в Америку, — «В ожидании Лефти»{115}, «Путь вашей жизни», «Проснись и пой!», я не посещал театр после памятной инсценировки «Голода» Гамсуна (с участием Жана Луи Барро) в Париже в 1938 или 1939 году. Она была поставлена в экспрессионистическом духе, на манер Георга Кайзера, и стала достойным завершением тех дней, когда я был театралом. Сейчас у меня нет ни малейшего желания отправиться в театр. С этим делом покончено. Должен признаться, что я с большей охотой посмотрел бы второразрядный фильм, нежели пьесу, хотя кино также утратило свою прежнюю власть надо мной.

Может показаться странным, что, несмотря на большой интерес к театру, я так и не написал ни одной пьесы. Много лет назад я как-то попробовал, но дальше второго акта не продвинулся. Очевидно, мне было важнее *прожить* драму, чем выразить ее словами. Впрочем, возможно, в этой сфере у меня нет таланта, и я об этом сожалею.

Но, хотя я давно уже не хожу в театр, хотя я оставил всякую мысль писать для театра, он остается для меня областью чистой магии. В потенции елизаветинская драма — за исключением Шекспира, которого я не выношу, — уступает лишь Библии. *Для меня.* Нередко я мысленно сравнивал это время с эпохой, породившей великую греческую драматургию. И каждый раз меня поражал ярко выраженный языковой контраст между этими двумя эпохами. Греки говорили простым и прямым, понятным любому человеку языком. У елизаветинцев же язык замысловатый и необузданный: он был предназначен для поэтов, хотя публика (тогдашняя) большей частью состояла из простонародья. В русской драме мы вновь встречаемся с греческой простотой — но техника, конечно, полностью изменилась.

Я считаю общей чертой всех хороших пьес их читабельность. Одновременно это самый большой порок драмы. У грядущей драмы этого недостатка не будет. В качестве «литературы» она почти не имеет смысла. Драме еще предстоит вернуться в свой удел. Но это не произойдет, пока наше общество не изменится самым радикальным, коренным образом. Антонен Арто, французский поэт, актер, драматург высказал проницательные мысли на сей счет в памфлете под названием «Театр жестокости»[175]. Суть новшества, предложенного Арто, состоит в участии публики. Но этого никогда не будет, если не преобразовать саму концепцию «театра». Публика подобна глине в руках умелого драматурга, и никогда не испытывает она

большего чувства солидарности, чем в недолгие два-три часа, отведенные для спектакля. Лишь во время революции возникает нечто сравнимое с этим чувством единения. При правильном использовании театр становится одним из сильнейших орудий. Его упадок служит еще одной приметой выродившегося времени. Когда театр плетется в хвосте, жизнь пребывает на низшей стадии.

Мне театр всегда напоминал общее омовение в реке. Волнение, испытанное в рядах толпы, всегда оказывает тонизирующий и терапевтический эффект. Не только мысли, деяния и персонажи материализуются перед глазами, но публику словно бы уносит одним потоком. Уподобляя себя актерам, зритель заново переживает драму в своих воспоминаниях. Всем управляет некий невидимый суперрежиссер. Сверх того, в каждом зрителе живет другой человек, и личная уникальная драма разворачивается параллельно той, что идет на сцене. Все эти волнообразно отраженные драмы соединяются, возвышая увиденное и услышанное так, что сами стены ощущают физическое напряжение, которое невозможно вычислить, а порой и вынести.

Даже для знакомства с собственным языком необходимо ходить в театр. Сценическая речь — явление совершенно другого порядка, чем речь книжная или уличная. Как самые незабываемые литературные произведения происходят от притчи, так самые незабываемые ораторские выступления коренятся в театре, где слышишь то, что говоришь самому себе. Мы забываем, сколь безмолвны те драмы, которые мы разыгрываем каждый день в нашей жизни. Сорвавшиеся с губ слова неизмеримо мягче тех, что раздаются со сцены и разрывают нам душу. Сходным образом дело обстоит с поступками. Человек действия — даже если он герой — проживает в поступках лишь часть сжигающей его драмы. В театре не только все чувства раздражены, напряжены, доведены до высшего предела, но также и уши усваивают новые мелодии, глаза привыкают к новым образам. Нас заставляют распознать извечный смысл человеческих деяний. Все происходящее на сцене словно бы фокусируется искривленной линзой, чтобы найти желанный угол отражения. Мы не только чувствуем то, что называется судьбой: мы сами переживаем ее — каждый на свой лад. На этой узкой полосе за огнями рампы мы все находим общее место встречи.

Когда я думаю об увиденных мною бесчисленных спектаклях на самых разных языках, когда думаю о странном соседстве всех этих театров и как я возвращался домой, часто пешком, иногда в страшный дождь, слякоть и грязь, когда думаю о действительно

необыкновенных личностях, потрясавших все мое существо, о бесконечном множестве идей, косвенно повлиявших на меня, когда думаю о проблемах других эпох, других народов и об этом магическом, непостижимом посреднике, позволившем мне понять их и выстрадать, когда думаю о том, как подействовали на меня некоторые пьесы, а через меня — на моих близких или даже на неизвестных мне людей, когда думаю о потоках крови, жизненной силе, жестокости, пестрых мыслях, отразившихся в словах, жестах, сценах, кульминациях и взрывах восторга, когда думаю о том, как это все в высшей степени человечно — так безжалостно человечно, так целительно и так универсально, ценность театра — все, что имеет отношение к пьесам, драматургам и актерам — вырастает в моих глазах до масштабов прямо-таки экстравагантных. Взять хотя бы одну театральную форму — постановки на идише. Как они поразительно близки, как дороги мне теперь, когда я оглядываюсь назад. В пьесе на идише обыкновенно есть понемножку от всего, что составляет содержание повседневной жизни: танцы, шутки, шумная возня, свадьбы, похороны, идиоты, нищие, праздники — не говоря уж об обычных недоразумениях, проблемах, тревогах, разочарованиях и прочих вещах, образующих сложную ткань современной драмы. (Я имею в виду, естественно, заурядную еврейскую пьесу, предназначенную для масс и, следовательно, «состряпанную», как тушеное мясо.) Чтобы насладиться спектаклем, не нужно знать ни единого слова на этом языке. Ты смеешься и плачешь, как все прочие зрители. Становишься на это время евреем. И, выходя из театра, спрашиваешь себя: «Разве я не такой же еврей, как они?» То же самое происходит с ирландскими, французскими, русскими, итальянскими драмами. Раз за разом ты становишься похож на эти чуждые тебе создания и тем самым становишься более человечным, более похожим на универсальное «я». Благодаря драме мы обретаем нашу общую и индивидуальную личность. Мы сознаем, что связаны со звездами так же, как с землей.

Иногда мы также ощущаем себя гражданами совершенно неизвестного мира — мира более, чем человеческого, такого мира, где, быть может, обитают только боги. Достойно внимания то, что театр способен произвести подобный эффект при всей ограниченности его средств. Заядлый театрал наслаждается жизнью, отличной от его собственной, склонен забывать, что он получает от спектакля лишь то, что сам вложил в него. В театре очень многое нужно просто принимать как данность и очень многое нужно разгадывать. Маленькой человеческой жизни, если смотреть на нее снаружи, совершенно недостаточно для

объяснения тесной связи между публикой и актерами, которую устанавливает любой хороший драматург. Во внешней жизни последнего из людей можно найти неистощимый источник драм. Именно из этого резервуара драматург черпает свой материал. Драма, которая продолжается бесконечно в душе любого человека, являет себя самым загадочным образом, почти никогда не облекаясь в слова или поступки. Ее полутона образуют обширный океан, над которым поднимается туман, и в этом океане хрупкое суденышко пьесы то взлетает на гребень волны, то исчезает в пучине. В этом обширном океане человечество постоянно посылает наружу сигналы, словно бы желая привлечь внимание обитателей других планет. Великие драматурги не более чем чувствительные детекторы, которые в какой-то момент отвечают нам строкой, действием, мыслью. Содержание драмы — отнюдь не события повседневной жизни. Драма лежит в самой сущности жизни, вросла в каждую клеточку тела, в каждую клеточку бесчисленных субстанций, облекающих наши тела.

Я принадлежу к числу тех людей, которых часто обвиняют в желании увидеть больше, чем предмет содержит — реально или в потенции. Особенно меня критикуют за это применительно к сфере театра или кинематографа. Если это и слабость, то я ее не стыжусь. Я жил в сердце драмы с того момента, как стал достаточно взрослым, чтобы понимать происходящее вокруг меня и во мне. Я окунулся в театр с детства, как утка окунается в воду. Для меня он всегда был не развлечением, а дыханием жизни. Я приходил в театр, чтобы возродиться и обрести жизненную силу. С поднятием занавеса, по мере того как медленно гас свет, я готовился безоговорочно принять все, что произойдет на моих глазах. Для меня пьеса была не только такой же реальностью, как окружающая жизнь, в которую сам я был погружен, — она была более чем реальность. Глядя назад, я должен признать, что многое было просто «литературой», обыкновенной трескучей болтовней. Но тогда это было жизнью — жизнью во всей ее полноте. Это украсило мою повседневную жизнь и повлияло на нее. Наполнило эту жизнь.

Способность к возвышению — ибо это возвышение, а не слабость, если смотреть на вещи правильно, — чисто театрального, по определению критиков, действа, способность, которую я взращивал в себе сознательно, родилась из отказа принимать вещи такими, как они есть. Дома, в школе, в церкви, на улице — где бы я ни оказался, драма проникала в мое существо. Если бы мне хотелось получить точную копию повседневной жизни, я бы не ходил в театр. Меня влекло в театр потому, что с самого нежного возраста я, сколь бы нелепым это

ни казалось, разделял тайные намерения драматурга. Я ощущал вечное присутствие универсальной драмы с ее глубокими, глубочайшими корнями, с ее огромным и бесконечным значением. Я не просил, чтобы меня убаюкивали или обольщали, — я хотел, чтобы меня потрясли и пробудили.

На сцене личность — это все. Великие звезды, будь то комедийные актеры, трагики, буффоны, мимы, клоуны или же просто фигляры, отпечатались в моей памяти столь же глубоко, как великие персонажи литературы. Возможно, даже глубже, поскольку я видел их во плоти. Нам приходится воображать, как разговаривали, двигались или жестикулировали Ставрогин или барон де Шарлю. С великими драматическими персонажами дело обстоит иначе.

Я мог бы долго рассказывать буквально о сотнях людей, которые некогда поднимались на подмостки — до сих пор, закрыв глаза, я вижу, как они декламируют текст, воздействуя своей загадочной магией. Были такие театральные пары, которые столь сильно влияли на наши чувства, что становились нам ближе и дороже, чем члены собственной семьи. Нора Бейс и Норуорт, к примеру. Или Джеймс и Бонни Торнтон. Иногда нас покоряли целые фамилии — такие, как семейство Эдди Фоя или Джорджа М. Коэна. Актрисы в особенности — они овладевали нашим воображением так, как никто другой. Не всегда это были великие актрисы, но все они отличались неотразимым блеском и неодолимым магнетизмом. Мне сразу же приходит на память целое созвездие имен: Элси Дженис, Элси Фергюсон, Эффи Шеннон, Адель Ричи, Грейс Джордж, Алиса Бреди, Полина Лорд, Анна Хельд, Фрици Шефф, Трикси Фриганца, Гертруда Хоффман, Минни Дапри, Белла Бейкер, Алла Назимова{116}, Эмили Стивенс, Сара Олгуд и, конечно же, мрачная, яркая фигура, чье имя, я уверен, никто не вспомнит — Мими Агаглиа. Они были созданиями из плоти и крови, а не фантомными созданиями экрана, и это еще больше влекло нас к ним. Иногда мы видели их в моменты слабости — иногда смотрели на них затаив дыхание, ибо знали, что у них на самом деле разрываются сердца.

Открывая свои собственные книги и своих собственных авторов, всегда испытываешь удовольствие, и это в полной мере относится к людям сцены. Когда мы были юнцами, нам говорили, что надо обязательно посмотреть («пока они не умерли») таких актеров, как Джон Дрю, Уильям Фавершем, Джек Берримор, Ричард Мэнсфилд, Дэвид Уорфилд, Саферн и Марло, Сара Бернар, Мод Адамс — но куда большую радость принесло нам то, что мы открыли для себя Холбрука Блинна, О. П. Хегги, Эдварда Бриза, Талли Маршалл, миссис Патрик Кемпбелл, Ричарда

Беннета, Джорджа Эрлиса, Сирила Мода, Элиссу Лэнди, Ольгу Чехову, Жанну Игел и многих, многих других, которые сейчас стали уже почти легендой.

Однако имена, вписанные золотыми буквами в *мою* книгу памяти, принадлежат комедиантам — большей частью это были звезды оперетты и кабаре. Позвольте мне — ради старых времен — назвать некоторых из них: Эдди Фой, Берт Савой, Рэймонд Хичкок, Берт Леви, Уилли Ховард, Фрэнк Фэй. Кто мог оставаться неподвластным чарам этих лицедеев? Для меня matineée[176], где главную роль исполнял кто-либо из них, был лучше любой книги. В «Пэлес» часто бывала программа всех звезд. Это было событие, которое — наряду с еженедельным собранием Общества Ксеркса — я никак не мог пропустить. Будь то дождь или солнце, рабочие или свободные часы, при деньгах или без денег — я всегда оказывался там. Находиться в компании этих «весельчаков» было лучшим лекарством в мире, лучшей защитой от меланхолии, разочарований и отчаяния. Никогда, никогда не забыть мне, с какой бесшабашной самоотдачей они выкладывались на сцене. Иногда один из них появлялся на представлении другого, что вызывало истерику и всеобщее столпотворение. Самая веселая книга в мире[177] не может, на мой вкус, соперничать с одним-единственным спектаклем любого из этих людей. Ни одна известная мне книга во всей литературе не способна вызывать смех с первой страницы до последней. Те же, о ком я говорю, заставляли не просто хохотать, а умирать от смеха. Мы смеялись не переставая и так сильно, что возникала потребность в передышке — пусть бы они хоть на секунду прекратили паясничать! Когда публика заводилась, им уже и говорить ничего не нужно было. Пальчик покажи — и все станут гоготать.

Моим любимцем был Фрэнк Фэй. Я обожал его. Я мог прийти на matinee и вернуться вечером, чтобы вновь посмотреть на него, причем во второй или в третий раз смеялся еще сильнее, чем в первый. Фрэнк Фэй поражал меня тем, что мог начать представление без всякой подготовки и держать зал десять или пятнадцать часов — столько, сколько ему хотелось. И менять репризы чуть ли не каждый день. Мне казалось, что он обладает неистощимым остроумием, изобретательностью, умом. Как многие великие комедианты, он знал, как и когда можно перейти грань запретного. Фрэнк Фэй ушел безвременно: его убили. Думаю, даже для цензуры он был неотразим. Конечно, ничто так не веселит публику, как вторжение в сферу непристойного и запретного. Но Фрэнк Фэй всегда имел наготове тысячу трюков. Это действительно было «шоу одного человека».

Тут следует упомянуть еще одного актера: я видел его только

в одной пьесе, о которой больше ничего не слышал после блистательной постановки в «Шоу-офф». Я имею в виду Луи Джона Бартелса. Подобно «Тетке Чарлей», эта пьеса, обязанная своим успехом только мастерству Бартелса, занимает в моей памяти особое место. Я не знаю ничего, что могло бы с ней сравниться. Вновь и вновь приходил я, чтобы посмотреть ее, а главное, услышать хриплый, бесстыдный, глумливый смех Бартелса, который был основным блюдом этого «шоу».

Сколько я себя помню, во мне всегда раздавались какие-то голоса. Я хочу сказать, что постоянно вел разговоры с этими посторонними голосами. В этом не было ничего «мистического». Это была форма общения, постоянно вступавшая в конкурентную борьбу с иными формами общения. Это происходило в то же самое время, когда я разговаривал с другим человеком. Диалог! Постоянный диалог. Прежде чем я начал писать книги, я уже писал их в голове — в форме того скрытого диалога, о котором рассказываю. Более склонный к самоанализу человек довольно рано убедился бы в своем предназначении. Но только не я. Если я и задумывался об этом нескончаемом внутреннем диалоге, то лишь с целью сказать себе, что я слишком много читаю и пора мне перестать жевать эту жвачку. Я никогда не считал подобный внутренний диалог чем-то неестественным или необыкновенным. Совсем нет — за исключением степени, которой это могло достигнуть. Ибо часто случалось, что я, слушая кого-нибудь, переиначивал чужую речь на разные лады или, демонстрируя усиленное внимание, вставлял в нее собственные слова — более острые, более драматические, более красноречивые. Иногда, выслушав собеседника, я повторял сказанное им в трех или четырех вариантах, которые возвращал ему, словно это была его собственность, и, делая это, испытывал громадное наслаждение при виде того, как он берет назад собственные слова, поражаясь их точности, проницательности, глубине или сложности. Именно подобные игры часто привлекали ко мне людей — причем иногда это были люди, к которым я не испытывал ни малейшего интереса, но они привязывались ко мне, словно к мудрому клоуну или ловкому фокуснику. Я подставлял им зеркало, где они видели себя в более ярком или более лестном свете. Никогда у меня не возникало желания унизить их «я»: эта игра доставляла мне удовольствие, и я был доволен тем, что вовлек их в нее помимо воли.

Но что это было как не бродячий театр? Ведь чем я занимался? Создавал характеры, драму, диалоги. Несомненно, готовя себя, хотя совершенно безотчетно, к грядущей задаче. Какой? Не отразить существующий мир и не сотворить *новый*

мир, а открыть свой собственный тайный мир. Сказав «тайный мир», я тут же осознал, что именно его всегда был лишен, что именно его стремился обрести или создать. А это равно тому, чтобы написать еще одну главу Откровения. Лучшую часть жизни я провел на подмостках, пусть не всегда они находились в официально признанном театре. Я был драматургом, актером, режиссером и автором инсценировки в одном лице. Меня настолько переполняла эта нескончаемая драма — моя и других лиц совокупно, что, когда я прогуливался в одиночестве, во мне словно бы включалась музыка Моцарта или Бетховена[178].

Примерно восемнадцать лет назад, сидя в парижском кафе «Ротонда», я читал книгу Робинсона Джефферса «Женщины с мыса Сур», даже и не помышляя о том, что однажды поселюсь недалеко от мыса Сур в месте под названием Биг Сур, о котором никогда не слыхал. Грезы и жизнь! Могло ли мне пригрезиться, когда я слушал рассказы библиотекаря из библиотеки на Монтегю-стрит в Бруклине о чудесах цирка Медрано, что первая моя статья, которую я напишу по приезде в Париж, город моих грез, будет посвящена именно цирку Медрано — и что статью, одобренную Эллиотом Полом (из «Трэнзишн»), опубликует «Пэрис Геральд»? Могли я помышлять о том, что во время нашей короткой встречи в Дижоне — в лицее Карно — я разговорюсь с человеком, который в один прекрасный день побудит меня начать эту книгу? Равным образом, когда в парижском «Кафе дю Дом» меня представили Фернану Кроммелинку, автору знаменитой и великолепной пьесы «Великодушный рогоносец», я и подумать не мог, что прочту ее лишь пятнадцать или более лет спустя. Присутствуя на спектакле «Герцогиня Мальфи»{117} в Париже, я понятия не имел о том, что человек, сделавший прекрасный перевод этой пьесы, вскоре станет моим переводчиком и другом, что именно он отвезет меня в дом Жана Жионо, с которым дружил всю жизнь. И я не ведал также, когда смотрел «Желтый пиджак» (написанный голливудским актером Чарлзом Кобурном), что встречусь в Пебл-Бич, Калифорния, с прославленным Александром Ф. Виктором (из фирмы «Граммофоны Виктора»), который, рассказав множество восхитительных эпизодов своей богатой на приключения жизни, завершит разговор дифирамбом по адресу «Желтого пиджака». Как мог я предвидеть, что увижу первый свой театр теней — причем вместе с таким удивительным спутником, как Катсимбалис, — в глухом пелопоннесском местечке под названием Навплия? Или как мог я — при всей моей любви к кабаре (заставлявшей меня сопровождать труппу из одного города в другой) — предугадать, что в далеких Афинах увижу однажды точно такое же представление, актеров того же

склада, с теми же шуточками, ухмылками и ужимками? И как можно было предугадать, что тем же вечером (в Афинах) — в два часа ночи, если быть точным, — я столкнусь с человеком, которого видел раз в жизни, когда меня ему представили, но запомнил только потому, что после спектакля «Козлиная песнь» Верфеля в театре «Гилд» он вышел в дверь за сценой? И вот еще одно странное совпадение: прямо сейчас, всего несколько минут назад, заглянув в мой экземпляр «Луны в Желтой реке» — великой, истинно великой пьесы Денниса Джонстона, я в первый раз обратил внимание на то, что она была поставлена нью-йоркским театром «Гилд» примерно за год или два до того, как мой друг Роджер Клейн попросил меня помочь ему перевести ее на французский язык. И, хотя может показаться, что между двумя этими событиями нет никакой связи, мне кажется любопытным и знаменательным тот факт, что я впервые услышал, как французская публика свистит, в одном парижском кинотеатре во время показа моего любимого «Питера Иббетсона».

«Почему они свистят?» — спросил я.

«Потому что это слишком нереально», — ответил мой друг.

О да, странные воспоминания. Как вы думаете, что я увидел, направляясь к Кноссу по пыльным улицам Гераклиона? Огромный постер с анонсом фильма Чаплина в минойском кинотеатре. Что могло бы быть более несовместимым? Минотавр и Золотая лихорадка! Чаплин и сэр Артур Эванс. Двойники. Через несколько недель в Афинах мне бросились в глаза афиши с названиями нескольких американских пьес. В том числе — хотите верьте, хотите нет — «Любовь под вязами». Очередная несообразность. В Дельфах, где сама природа создала сценическую площадку для «Прикованного Прометея», я сидел в амфитеатре и слушал, как мой друг Катсимбалис декламирует стихи последнего изреченного здесь оракула. За долю секунды я вернулся на «Улицу ранних горестей» — если быть точнее, в гостиную наверху, где прочел все греческие пьесы, включенные доктором Фузлфутом в его Пятифутовую Полку. Там произошло первое мое знакомство с этим мрачным миром. В реальности он предстал передо мной много позже, когда я осматривал могилы Клитемнестры и Агамемнона у подножья Микенской крепости… Но какая унылая гостиная! Здесь, вечно одинокий, печальный, несчастный, ощущая себя последним и самым жалким из всех человеческих созданий, я не только пытался читать классиков, но также слушал голоса Карузо, Кантора Зироты, мадам Шуман-Хейнк — и даже Роберта Хиллиарда, который декламировал «Был некогда глупец…».

Словно из совершенно другого существования врываются

новые воспоминания, славные и милые воспоминания об этом маленьком театрике на бульваре Тампль (Лё Дежазе), где я от начала до конца представления смеялся так, что у меня болел живот и слезы катились по лицу. Воспоминания о Бобино на улице Тэте, где я слушал Дамию и ее многочисленных подражателей, а сам театр был лишь частью еще более роскошного зрелища, ибо он находился на уникальной даже для Парижа улице, состоявшей из сплошных варьете. И еще был Большой Гиньоль! С репертуаром от душераздирающих мелодрам до самых грубых фарсов, со своевременными вылазками в уютный, расположенный в фойе бар — не бар, а мечта. Но из всех этих странных, потусторонних воспоминаний лучшим является воспоминание о цирке Медрано. Мир метаморфоз. Можно сказать, такой же древний, как сама цивилизация. Ибо до появления драмы, кукольных представлений и театра теней, несомненно, должны были существовать цирки с акробатами, жонглерами, шпагоглотателями, наездниками, паяцами и клоунами.

Но вернусь в тот 1913 год в Сан-Диего, где я слушал лекции Эммы Голдман о европейской драме… Неужели это было так давно? Я сам поражаюсь. Я направлялся в бордель вместе с ковбоем по имени Билл Парр из Монтаны. Мы вместе работали на фруктовом ранчо недалеко от Хула-Висты и каждую субботу приходили вечером в город — именно с этой целью. Как странно, что я сошел с прежнего пути, избрал совершенно другую дорогу и вся моя жизнь переменилась от того, что мне посчастливилось увидеть афишу, извещающую о прибытии Эммы Голдман и Бена Райтмана! Благодаря ей, Эмме, я стал читать таких драматургов, как Ведекинд{118}, Гауптман, Шницлер, Бриё, Д'Аннунцио, Стриндберг, Голсуорси, Пинеро, Ибсен, Горький, Верфель, фон Гофмансталь, Зудерман, Йитс, леди Грегори, Чехов, Андреев, Герман Бар, Вальтер Хазенклевер, Эрнст Толлер, Толстой и множество других. (Именно ее супруг Бен Ройтман продал мне первую книгу Ницше, которую я прочел, — «Антихрист», а также книгу Макса Штирнера «Единственный и его собственность».)

Затем, чуть позже, когда я начал ходить в Уошингтон-сквер-плейерс и в театр «Гилд», то еще больше приобщился к европейской драме: узнал таких драматургов, как братья Чапеки, Георг Кайзер, Пиранделло, лорд Дансени, Бонавенте, Сент-Джон Эрвин и познакомился с американскими авторами — такими, как Юджин О'Нил, Сидней Ховард и Элмер Райс.

Из этого периода всплывает имя одного актера, вышедшего из еврейского театра, — Якоба Бен-Ами. Как и Назимову, описать его невозможно. В течение многих лет его голос и жесты неотступно

преследовали меня. Он походил на персонаж из Ветхого Завета. Вот только на какой? Мне так и не удалось уточнить его место в книге. Именно после представления с его участием в одном маленьком театре мы всей компанией заявились в венгерский ресторан, где после ухода хозяев заперли двери и до утра слушали пианиста, который играл только Скрябина. Эти два имени — Скрябин и Бен-Ами — связаны в моем уме неразрывно. Точно так же название романа Гамсуна «Мистерия» (в немецком переводе) ассоциируется у меня еще с одним евреем, писавшим на идише, которого звали Наум Йуд. Где бы и когда бы ни встречался я с Наумом Йудом, тот сразу начинал разговор об этой сумасшедшей книге Гамсуна. Сходным образом, в Париже, любой вечер, проведенный в обществе художника Ганса Райхеля, неизменно сводился к беседе об Эрнсте Толлере, которому Райхель помогал, за что и угодил при немцах в тюрьму.

Когда бы я ни думал и ни слышал о «Ченчи», где бы ни встречал имена Шиллера и Гёте, а также слово Ренессанс (всегда связанное с работой Уолтера Пейтера на эту тему), мне сразу вспоминается сабвей или надземка: уцепившись за поручень или стоя в ожидании поезда на платформе, вглядываясь в грязные окна и проносящиеся мимо жалкие лачуги, я заучивал наизусть длинные отрывки из сочинений этих авторов. И мне по-прежнему кажется совершенно замечательным то, что стоит мне углубиться в лес и наткнуться на открытую полянку — золотую полянку, как моя память сразу возвращается к тем давним представлениям пьес Метерлинка: «Смерть Тентажиля», «Синяя птица», «Монна Ванна» или же опера «Пелеас и Мелисанда», декорации которой — не говоря уж о музыке — никогда не покидали моего воображения.

Похоже, самые сильные впечатления остались у меня от женщин на сцене — или из-за их великой красоты, или благодаря необыкновенной силе их личности и совершенно поразительному голосу[179]. Быть может, это связано с тем, что в повседневной жизни женщинам редко удается полностью раскрыться. Быть может, также, драма сама по себе возвышает женские роли. Современная драма насыщена социальными проблемами, поэтому женщина в ней занимает более скромное место. В древнегреческой драме женщина предстает сверхчеловеком: ни одному современному человеку не доводилось встречать подобный тип в реальной жизни. В елизаветинской драме они также изумительны — конечно, уже не богоподобны, но при этом столь величественны, что это нас ужасает и сбивает с толку. Чтобы получить полное представление о женщине, нужно соединить те ее качества, что изображаются в древней драме, с

особенностями, которые (в наши дни) осмеливается показать лишь театр варьете. Естественно, я имею в виду эти якобы «унизительные» ужимки, пришедшие прямиком из комедиа дель арте Средних веков.

Прочитав биографию де Сада, который провел несколько последних лет жизни в психиатрической лечебнице в Шарантоне, где забавлялся тем, что писал и ставил пьесы для пациентов, я часто спрашивал себя, какое впечатление произвела бы на меня постановка в исполнении группы сумасшедших. В основе концепции Арто о театре лежала идея о таком представлении, где актеры (с помощью всякого рода внешних приспособлений) доводили бы публику в буквальном смысле до безумия и бреда, чтобы драма с их участием достигала настоящей и немыслимой прежде крайности.

Что меня всегда поражало в театре, так это его способность преодолевать национальные и расовые барьеры. Несколько пьес, поставленных труппой иностранных актеров, которые исполняют национальный репертуар, могут сделать больше, на мой взгляд, чем целая телега книг. Часто первой реакцией становятся гнев, злость, разочарование или отвращение. Но стоит вирусу проникнуть в кровь, как то, что раньше казалось абсурдным, нелепым и в высшей степени чужеродным, принимается с одобрением — да нет, с энтузиазмом. Америка принимала волну за волной подобные влияния, и это пошло только на пользу нашей доморощенной драме. Но, подобно иностранной кухне, такие вливания долго не сохраняются. Американский театр остается в своих ограниченных пределах, несмотря на все потрясения, которые он время от времени испытывал.

Ах, но я же не могу обойти молчанием эту странную фигуру — Дэвида Беласко! Примерно в то же время, когда отец включил Фрэнка Хэрриса в число постоянных клиентов благодаря любви своего сына к литературе, в его портновской мастерской однажды появился этот сумрачный, похожий на священника человек с мрачным магнетическим обаянием. Он всегда одевался в черное, носил пасторские воротнички, но при этом источал жизнелюбие, чувственность, блеск, а движения его и жесты поражали почти звериной гибкостью. Дэвид Беласко! Это имя Бродвей будет помнить всегда. Беласко был клиентом не отца, а одного из отцовских партнеров: этого человека звали Эрвин, и он сходил с ума от двух вещей — лодок и картин. Тогда в мастерской было четыре выдающихся персонажа — можно сказать, столпа: закройщик Банчек, этот самый Эрвин, Ренти — несколько опустившийся мастер и Чейз — еще один мастер. Не было на свете людей, более не сходных друг с другом, чем эти четверо.

Каждый из них был оригиналом и каждый, за исключением Банчека, имел свой личный и весьма специфический круг постоянных клиентов — не слишком многочисленных, в сущности, всего лишь горстку, но этого было достаточно, чтобы поддерживать их на плаву. Хотя точнее, наверное, следовало бы сказать — «отчасти на плаву». Хэл Чейз, к примеру, родившийся в штате Мэн и янки до мозга костей, причем янки сварливого типа, получал прибавку к доходу, играя по вечерам в бильярдных клубах. Эрвин, безумно любивший свою «яхту», всегда ворчал на клиентов, которые обычно опаздывали и тем самым мешали ему отправиться в Шипсхед-Бэй, где стояла на якоре его лодка, — так вот, Эрвин сумел скопить небольшую сумму, устраивая морские прогулки для клиентов. Что же касается бедного Ренти, то в бесшабашности и решимости он уступал этим двоим — и подрабатывал в ночном клубе для богачей, где подавал сэндвичи, пиво и бренди картежникам. Но была у них одна общая черта — все они жили как во сне. Для Чейза не было в жизни большего удовольствия, чем погрузиться в воду в полдень — по возможности точно в двенадцать часов — и взять курс на Кони-Айленд или Рокэвей-Бич, где он весь день плавал и жарился на палящем солнце. Он был прирожденным рассказчиком, обладая вкусом Шервуда Андерсона к деталям и подробностям, но при этом характер у него был чертовски тяжелый: он отличался таким самомнением, такой страстью к спорам, таким ослиным упрямством и такой уверенностью в своей правоте, что никто не мог его долго выносить — и клиенты здесь исключения не составляли. По отношению к этим последним он занимал позицию «забирай или проваливай». Эрвин также. Они устраивали лишь одну примерку, предлагая клиентам убираться, если их что-то не устраивает. И те, как правило, убирались. Однако в силу эксцентричности своей натуры, благодаря странным, необычным компаньонам и окружению в целом, благодаря своему умению говорить и произвести впечатление, они всегда находили новых клиентов — зачастую просто поразительных. Беласко, как я уже сказал, был одним из клиентов Эрвина. Я никогда не мог понять, что было общего у этих двух людей. Вероятно, ничего. Иногда отцовские клиенты на выходе из примерочной сталкивались с клиентами других мастеров. В изумление приходили все. В «Черной весне» я писал, что многие из отцовских клиентов были его закадычными дружками или становились приятелями после частых встреч за стойкой бара напротив. Некоторые из них — люди театральные (среди которых было множество прославленных актеров) — превосходно чувствовали себя в задней комнате портновской мастерской.

Иным удавалось ловко втянуть в разговор или спор Банчека, подловив его на приманку сионизма, еврейских поэтов и драматургов, Каббалы и тому подобных вещей. Очень часто после полудня, когда клиентура заведения, казалось, вымирала в полном составе, мы коротали эти томительные часы за раскроечным столом Банчека, обсуждая самые невероятные проблемы религиозного, метафизического, зодиакального или космологического толка. Так, когда я слышу слово Сибирь, для меня это не громадная мерзлая тундра, а название пьесы Якоба Гордина. Отец сионизма Теодор Херцл{119} даже больше отец для меня, чем Джордж Вашингтон с его топорной рожей.

Одним из самых дорогих мне людей среди посетителей мастерской был клиент моего отца по имени Джулиан л'Эстранж, супругой которого в то время была Констанс Кольер, звезда «Питера Иббетсона». Когда Джулиан и Пол — Пол Пойндекстер — обсуждали достоинства пьес Шеридана или, к примеру, сценические качества Марло и Уэбстера, создавалось впечатление, будто присутствуешь при спорах Юлиана Отступника с Павлом Тарсийским. А когда в подобный разговор вмешивался Банчек (который совершенно не разбирался в их жаргоне, да к тому же понятия не имел о Шеридане, Марло, Уэбстере и даже о Шекспире), это выглядело так, будто ты попадал к Фэтсу Уоллеру после заседания Общества Христианской науки. Но самыми увлекательными были беседы всей компании — Чейза, Ренти, Ирвина и прочих, которые поочередно произносили свой монолог или начинали поминать какие-то важные для них мелочи. Вся атмосфера заведения была насыщена винными парами, спорами, грезами. Каждому не терпелось уйти в собственный мирок — и нужно ли говорить, что мир этот не имел никакого отношения к портновскому ремеслу. Словно бы Господь ради какого-то извращенного наслаждения создал их портными против их воли. Но именно эта атмосфера подготовила меня к вступлению в странный и непостижимый мир одинокого мужчины, преждевременно познакомила — ради предостережения — с его характером, страстями, целями, безумствами, поступками и понятиями. Стоит ли поражаться, если добрый Пол Пойндекстер, углядев как-то книгу Ницше у меня под мышкой, отвел меня в сторонку и прочел длинную лекцию о Марке Аврелии и Эпиктете, труды которых я уже читал, но не посмел признаться, чтобы не разочаровывать Пола.

А как же Беласко? Я почти забыл о нем. Беласко всегда был молчалив, как отшельник. Это вызывало уважение, но не благоговение. Но самое яркое мое воспоминание о нем связано с тем, как я однажды помог примерить брюки. Я помню его

ослепительную улыбку в благодарность за столь небольшую услугу: это было все равно, что получить чаевые в сто долларов.

Но, прежде чем выпорхнуть из портновской лавки, я должен сказать пару слов о тогдашних газетных обозревателях. Клиентов, знаете ли, иногда не хватает, а вот коммивояжеров всегда хоть пруд пруди. Не проходило и дня, чтобы к нам не заскакивали трое или четверо из них — не в надежде всучить свой товар, а чтобы дать отдых усталым ногам и почесать языки в дружеской обстановке. Обсудив новости дня, они немедля принимались за обозревателей. Бесспорными фаворитами были в то время Дон Маркие и Боб Эдгрен. Довольно странно, но на меня оказывал сильное влияние Боб Эдгрен, который писал о спорте. Я твердо верю в истинность того, что сейчас скажу: именно благодаря ежедневной колонке Боба Эдгрена я взрастил в себе вкус к честной игре. Эдгрен каждому воздавал должное: взвесив все про и контра, он давал читателю возможность принять собственное решение. Я считал Боба Эдгрена чем-то вроде духовного и нравственного судьи. Он был такой же частью моей жизни, как Уолтер Пейтер, Барбе д'Оревильи{120} или Джеймс Бранч Кэбелл. В тот период я, естественно, часто ходил на бокс и целые вечера проводил, обсуждая с приятелями сравнительные достоинства различных мастеров кулачного боя. Почти все мои первые идолы были профессиональными боксерами. Я создал свой собственный пантеон, куда вошли, помимо прочих, такие люди, как Терри Макговерн, Том Шарки, Джо Гэнс, Джим Джеффрис, Эд Уолгест, Джо Риверс, Джек Джонсон, Стэнли Кетчел, Бенни Леонард, Джордж Карпентер и Джек Демпси. То же самое относится и к борцам. Малыш Джим Лондос был для меня почти таким же божеством, как Геракл для греков. А еще были шестидневные велогонки… Хватит!

Я рассказываю об этом, чтобы подчеркнуть следующее: чтение книг, игры, жаркие споры, спортивные состязания, пикники на свежем воздухе и домашние пирушки, музыкальные празднества (где мы либо музицировали сами, либо наслаждались исполнением мастеров) — все это сочеталось и сливалось, составляя постоянную непрерывную активность. Помню, что по пути к арене в Джерси в день поединка между Демпси и Карпентером — для нас это было событием почти такого же масштаба, как сражения великих героев под стенами Трои, — мы с моим спутником обсуждали концерт одного пианиста, содержание, стиль и смысл «Острова пингвинов» и «Восстания ангелов». Несколькими годами позже в Париже, читая пьесу «Троянской войны не будет», я вдруг вспомнил тот черный день, когда свой бой проиграл мой любимец — Карпентер. А в

Греции, на острове Корфу, читая «Илиаду», вернее, пытаясь читать — ибо она мне крайне не нравилась — но в любом случае, читая об Ахилле, могучем Аяксе и прочих героических фигурах с обеих сторон, я вновь подумал о прекрасном, божественном Джордже Карпентере, вновь увидел, как он слабеет, шатается и падает на ринг под сокрушительными, чудовищными ударами громилы из Манассы. Его поражение казалось мне столь же удивительным, столь же ошеломляющим, как смерть героя или полубога. А вслед за этой мыслью пришли воспоминания о Гамлете, Лоэнгрине и других легендарных фигурах, которых Жюль Лафорг воссоздал в своем неподражаемом стиле. Отчего это? Отчего? Да просто книги смешиваются с событиями и фактами жизни.

Был такой период — с восемнадцати до двадцати одного или двадцати двух, время расцвета Общества Ксеркса — нескончаемой смены пиршеств, пьянок, актерства, музицирования («Я дивный музыкант, я странствую по свету!»), грубых фарсов и шумной возни. Не было такого иностранного ресторана в Нью-Йорке, который мы не взяли бы под свое покровительство. В «Буске», французском ресторане грохочущих сороковых, мы — все двенадцать — чувствовали себя так превосходно, что, когда двери закрывались, зал оставался в полном нашем распоряжении. (О чепуха, чепуха, чепуховина!) И все это время я читал столько, что голова раскалывалась. Я до сих пор помню названия книг, которые таскал под мышкой, куда бы ни направлялся: «Анатэма»{121}, «Рассказы» Чехова, «СловарьСатаны», полный Рабле, «Сатирикон», «История европейской морали» Леки, «С Уолтом в Кэмден», «История человеческого брака» Уэстер-марка, «Научные основы оптимизма», «Тайна вселенной», «Завоевание хлеба», «История интеллектуального развития Европы» Дрэпера, «Песнь песней» Зудермана, «Вольпоне» и тому подобное. Я проливал слезы над «судорожной красотой» «Франчески да Римини», заучивал шутки из «Минны фон Барнхельм» (как позже в Париже стану заучивать полный текст знаменитого письма Стриндберга Гогену по изданию в «Аван э Апрэ»), боролся с «Германом и Доротеей» (бескорыстная борьба, поскольку я целый год сражался с этой книгой в школе), восхищался подвигами Бенвенуто Челлини, скучал с Марко Поло, восторгался «Основными началами» Герберта Спенсера, приходил в изумление от всего, что вышло из-под пера Анри Фабра, корпел над «Филологистикой» Макса Мюллера, с волнением впитывал спокойное, лирическое очарование прозы Тагора, изучал великий финский эпос, пытался осилить Махабхарату, грезил вместе с Оливией Шрайнер в Южной Африке, упивался предисловиями

Шоу, флиртовал с Мольером, Сарду, Скрибом, де Мопассаном, продирался сквозь цикл «Ругон-Маккары», проглядывал бесполезную книгу Вольтера — «Задиг»… Какая жизнь! Не приходится удивляться, что я не стал купцом-портным. (Однако был поражен, узнав, что хорошо известная елизаветинская пьеса так и называется — «Купец-портной».) Одновременно — и разве это менее изумительно, менее странно? — я вел бесконечные беседы «под вермут» с закадычными друзьями: это были Джордж Райт, Билл Деуор, Эл Бергер, Конни Гримм, Боб Хаас, Чарли Салливен, Билл Уордроп, Джорджи Джиффорд, Бекер, Стив Хилл, Фрэнк Кэрролл — все славные члены Общества Ксеркса. Ах, что это была за жутко озорная пьеска, на которую мы отправились в один субботний день, в знаменитый маленький театр на Бродвее? Как же мы, взрослые дуралеи, отлично провели время! Это была, *разумеется*, французская пьеса, и по ней все сходили с ума. Такая смелая! Такая вольная! И какой же пир у «Боске» закатили мы после этого!

Это были дни, когда я, пьяный или трезвый, поднимался ровно в пять утра, чтобы прокатиться на своем гоночном Богемце до Кони-Айленда и обратно. Сгорбившись под ледяной изморосью темного зимнего утра, когда яростный ветер гнал меня вперед, словно ледышку, я порой начинал трястись от смеха при воспоминании о событиях прошлого вечера — собственно, всего несколько часов назад. Итак, спартанский режим вкупе с возлияниями и обжорством, усиленное самообразование, любовь к чтению, споры и дискуссии, фиглярство и шутовство, боксерские и борцовские поединки, хоккейные матчи, шестидневные велогонки в Гарден, дешевые дансинги, игра на пианино и обучение игре на пианино, катастрофические любовные дела, постоянная нехватка денег, презрение к работе, времяпровождение в пошивочной мастерской, прогулки в одиночестве к водохранилищу, кладбищу (китайскому), пруду с утками, где, если лед был достаточно толстым, я катался на беговых коньках, — эта односторонняя, многоязычная, непостижимая деятельность днем и ночью, утром, в полдень и вечером, кстати и некстати, пьяным или трезвым — или пьяным *и* трезвым, всегда в толпе, всегда среди людей, в вечных поисках, в вечной борьбе, подсматривая, ухватывая, надеясь, пробуя, один шаг вперед, два шага назад, но дальше, дальше, дальше, невероятно общительный, но при этом страшно одинокий, хороший спортсмен, но при этом невероятно зажатый и скрытный, хороший парень, у которого нет и цента за душой, но он всегда готов призанять для тебя у других, азартный игрок, но никогда не рискующий ради денег, поэт в душе и бездельник с

виду, бахвал и пустозвон, отнюдь не гнушающийся попрошайничать, всеобщий друг, а на самом деле никому не друг, да… все это здесь было, нечто вроде карикатуры на елизаветинские времена, все стекается и разыгрывается в задрипанных кварталах Бруклина, Манхеттена и Бронкса, самый отвратительный город мира, откуда я родом[180] — похоронные бюро, музеи, оперы, концертные залы, арсеналы, церкви, салоны, стадионы, карнавалы, цирки, спортивные арены, рынки Гэнсвурт и Уоллэбаут, вонючий Канел-Говенус, арабские кафе-мороженое, паромы, сухие доки, сахарозаводы, Нэви-Ярд, подвесные мосты, катки для роллеров, ночлежки Бауэри, опиумные притоны, подпольные казино, Чайнатаун, румынские кабаре, желтые газеты, открытые троллейбусы, аквариумы, Сэнгербандс, журнальные редакции, гостиницы Миллс, домики для павлинов вдоль аллеи, зоопарк, надгробные памятники, Цейг-фелд-Фоллис, Ипподром, забегаловки в Гринвич-вилидж, горячие точки Гарлема, дома моих друзей, любимых девушек, почитаемых людей — в Гринпойнт, Уильямсбург, Коламбиа-Хейтс, Эри-Бейсн — бесконечные мрачные улицы, газовые фонари, толстые баллоны с газом, бешеный ритм, колоритное гетто, причалы и пристани, большие океанские лайнеры, баржи с бананами, канонерские лодки, старые заброшенные форты, старые унылые голландские улицы, Помандер-Уолк, Патчин-плейс, Юнайтед-Стейтс-стрит, гужевой рынок, аптека Перри (недалеко от Бруклинского моста — изумительное сливочное мороженое!), открытые троллейбусы к Шипсхед-Бэй, к веселой Рокэвейз, запах крабов, раков, моллюсков, печеной голубой рыбы, жареных морских гребешков, кружки с пивом за пять центов, столы для ланча и где-нибудь, везде, повсюду и всегда одна из «публичных» библиотек Эндрю Карнеги, где книги, которые ты страстно хочешь прочесть, либо «выданы», либо еще не внесены в каталог, либо украшены — как бутылки виски и бренди Хеннеси — тремя звездочками. Нет, на дни древних Афин это не походило, равно как на дни и ночи Рима или на шальные, убийственные дни времен Елизаветы Английской, или даже на «добрые старые девяностые» — но все же это был наш «маленький Манхеттен», а название старого театрика, которое я изо всех сил пытаюсь вспомнить, знакомо мне не меньше, чем Бреслин-Бар или Аллея Пингвинов, но не вспоминается оно — пока не хочет вернуться. Но он был здесь *когда-то*, все театры были здесь, все великие старые актеры и актрисы, включая таких бездарей, как Коре Пейтон, Дэвид Уорфилд, Роберт Мэнтилл, а также человек, которого ненавидел мой отец — его полный тезка Генри Миллер. Они по-прежнему живут, по крайней мере в памяти, а с ними

давно прошедшие дни, давно увиденные пьесы, книги — некоторые из них так и не прочитанные, критики, которых еще только предстоит выслушать. (*«Поверни вселенную назад и верни мне мое вчера!»*)

И вот сейчас, когда я уже закрываю лавочку, название театра вдруг возвращается ко мне! *«Уоллекс»!* Вы его помните? Видите, если не давать себе покоя (мнемотехника), это всегда возвращается. Ах, я ведь вновь вижу его — таким, каким он некогда был, с темным, каку храма, старым фасадом. И тут же возникает афиша. Ну, конечно же, ведь это она — «Дочь священника!» Такая озорная! Такая смелая! Такая вольная!

Сентиментальная нота для концовки, но разве это имеет значение? Я собирался рассказать о прочитанных мною пьесах, но вижу теперь, что едва коснулся их. Некогда они казались мне очень важными — несомненно, таковыми и были. Но пьесы, которые заставляли меня смеяться, плакать и жить, для меня по-прежнему гораздо важнее, пусть даже это явления меньшего масштаба. Ибо я смотрел их с друзьями, приятелями, корешами. Встаньте, о бывшие члены Общества Ксеркса! Встаньте, даже если обеими ногами стоите в могиле! Я должен обратить к вам свое прощальное приветствие. Должен сказать вам, всем и каждому по отдельности, как сильно я вас любил, как часто думал о вас с тех пор. Да соединимся мы в мире ином!

Мы все были такими дивными музыкантами. О чепуха, чепуха, чепуховина!

А теперь я прощусь и с этим молодым человеком, одиноко садящим в мрачной гостиной за чтением классиков. Какая гнетущая картина! Что бы он делал с этими классиками, если бы ухитрился всех их прочесть? Классики! Медленно, очень медленно я подбираюсь к ним — не читая их, а разбираясь с ними. С предками — с моими, твоими, нашими славными предшественниками — я соединяюсь на поле из золотой парчи. *Говоря коротко*, в повседневной жизни… Хоть тебя и нельзя назвать классиком в полном смысле этого слова, Вольтер, но ты все равно ничего не дал мне — ни «Задигом» твоим, ни «Кандвдом». Почему же я вытаскиваю на свет этот жалкий, пропитанный уксусом скелет, мосье Аруэ? Потому что он мне сейчас понадобился. Я мог бы назвать еще двенадцать сотен других ничтожеств и болванов, которые также мне ничего не дали. Я мог бы устроить *petarade*[181]. *С какой целью?* Дабы указать, подчеркнуть, торжественно заявить и вынести бесповоротное решение, что — в пьяном виде или на трезвую голову, на роликовых коньках или без них, с голыми кулаками или в шестиунциевых перчатках — жизнь всегда идет первой. Oui,

en terminant ce fatras d'evenements de ma pure jeunesse, je pense de nouveau a Cendrars. De la musique avant toute chose! Mais, que donne mieux la musique de la vie que la vie elle-meme?[182]

Январь-декабрь 1950 года
Биг Сур, Калифорния

Приложение I

СТО КНИГ, ОКАЗАВШИХ НА МЕНЯ НАИБОЛЬШЕЕ ВЛИЯНИЕ[183]

Абеляр, Пьер. История моих бедствий.

Ален-Фурнье. Большой Мольн.

Андерсен, Ганс Христиан. Волшебные сказки.

Аноним. Дневник заблудшего.

Арабские сказки «Тысячи и одной ночи» (для детей).

Бальзак, Оноре де. Серафита. Луи Ламбер.

Беллами, Эдвард. Взгляд назад.

Беллок, Хилери. Путь в Рим.

Блаватская, Е. П. Тайная доктрина.

Боккаччо, Джованни. Декамерон.

Бретон, Андре. Надя.

Бронте, Эмили. Грозовой перевал.

Булвер-Литтон, Эдвард. Последние дни Помпеи.

Вайголл, Артур. Эхнатон.

Ван Гог, Винсент. Письма к Тео.

Вассерман, Якоб. Дело Маурициуса (трилогия).

Верфель, Франц. Звезда еще Нерожденных.

Гамсун, Кнут. Творчество в целом.

Гессе, Герман. Сиддхартха.

Греческие мифы и легенды.

Гримм, братья. Волшебные сказки.

Гуткинд, Эрих. Совершенный коллектив.

Гюго, Виктор. Отверженные.

Гюисманс, Жорис Карл. Наоборот.

Дефо, Даниэль. Робинзон Крузо.

Джойс, Джеймс. Улисс.

Достоевский, Федор. Творчество в целом.

Драйзер, Теодор. Творчество в целом.

Древнегреческая драма.

Дюамель, Жорж. Жизнь и приключения Салавена (цикл).

Дюморье, Джордж. Трильби.

Дюма, Александр. Три мушкетера.

Европейские драматурги девятнадцатого века (включая русских и ирландских).

Елизаветинские драматурги (за исключением Шекспира).

Жид, Андре. Достоевский.

Жионо, Жан. Отказ от повиновения. Да пребудет моя радость. Голубой мальчик.

Кайзерлинг, Герман. Южноамериканские размышления.

Конрад, Джозеф. Творчество в целом.
Кропоткин, Петр. Взаимная помощь.
Купер, Джеймс Фенимор. Романы о Кожаном Чулке.
Кэрролл, Льюис. Алиса в стране чудес.
Лао-Цзы. Дао дэ цзин.
Лацко, Андреас. Мужчины на войне.
Лонг, Ханиел. Подстрочник Кабесы де Вака.
М. Евангелие Рамакришны.
Манн, Томас. Волшебная гора.
Менкен, Г. Л. Предубеждения.
Метерлинк, Морис. Творчество в целом.
Мейчен, Артур. Холмы мечтаний.
Нерваль, Жерар де. Творчество в целом.
Нижинский, Вацлав. Дневник.
Ницше, Фридрих. Творчество в целом.
Нордхоф и Холл. Остров Питкерн.
Нострадамус. Центурии.
Пек, Джордж Уилбер. Плохой мальчик Пека.
Персивел, У. О. Круг судьбы Уильяма Блейка.
Петроний. Сатирикон.
Плутарх. Жизнеописания.
Поуис, Джон Каупер. Воззрения и прозрения.
Прескотт, Уильям Г. Завоевание Мексики и Перу.
Пруст, Марсель. В поисках утраченного времени.
Рабле, Франсуа. Гаргантюа и Пантагрюэль.
Радьяр, Дейн. Астрология личности.
Рембо, Артюр. Творчество в целом.
Роллан, Ромен. Жан-Кристоф. Пророки Новой Индии. Рыцари при дворе короля Артура.
Сандрар, Блез. Буквально все творчество.
Свифт, Джонатан. Путешествие Гулливера.
Селин, Фердинанд. Путешествие на край ночи.
Сенкевич, Генрик. Камо грядеши.
Сикелианос, Ангелос. Проанакрусма (в рукописи, переведена на английский язык).
Синнет, А. П. Эзотерический буддизм.
Скотт, Вальтер. Айвенго.
Солтус, Эдгар. Императорский пурпур.
Спенсер, Герберт Автобиография.
Стриндберг, Август. Ад.
Суарес, Карло. Кришнамурти.
Судзуки, Дейзет Тейтаро. Дзен-буддизм.
Теннисон, Альфред. Королевские идиллии.
Торо, Генри Дэвид. Гражданское неповиновение и другие эссе.

Твен, Марк. Приключения Гекльберри Финна.

Уэлч, Гэлбрейт. Открытие Тимбукту.

Уитмен, Уолт. Листья травы.

Фабр, Анри. Творчество в целом.

Феноллоза, Эрнест Персонажи китайской литературы как медиумы поэзии.

Фор, Эли. История искусства.

Хаггард, Райдер. Она.

Хадсон, У. Г. Творчество в целом.

Хенти, Дж. А. Творчество в целом.

Челлини, Бенвенуто. Автобиография.

Честертон, Г. К Франциск Ассизский.

Шпенглер, Освальд. Закат Европы.

Эккерман, Иоганн Петер. Разговоры с Гёте.

Эльтцбахер, Пауль. Анархизм.

Эмерсон, Ралф Уолдо. Представители человечества.

Приложение II

КНИГИ, КОТОРЫЕ Я ВСЕ ЕЩЕ НАМЕРЕВАЮСЬ ПРОЧЕСТЬ

Аквинский, Фома. Сумма теологии.
Аноним. Моя тайная жизнь.
Арагон, Луи. Парижский крестьянин.
Бонапарт, Наполеон. Мемуары.
Ваше, Жак. Военные письма.
Гиббон, Эдвард. Упадок и падение Римской империи.
Гурмон, Реми де. Латинская мистика.
Гюго, Виктор. Труженики моря.
Даути, Чарлз. Аравийская пустыня.
Джеймс, Генри. Золотая чаша.
Диккенс, Чарлз. Записки Пиквикского клуба.
Казанова, Джакомо Джироламо. Мемуары.
Кала, Никола. Очаги пожара.
Клиланд, Джон. Мемуары Фанни Хилл.
Лакло, Шодерло де. Опасные связи.
Лафайетт, мадам де. Принцесса Клевская.
Мишлеу Жюль. История французской революции.
Мультатули. Макс Хавелаар.
Мэтьюрин, Чарлз. Мельмот-скиталец.
Радклифу Энн Уорд. Тайна Удолфского замка.
Ретиф дела Бретонн. Господин Никола.
Парижские ночи.
Ривьер, Жак и Ален Фурнье. Переписка.
Руссо, Жан-Жак. Эмиль.
Сад, маркиз де. Сто двадцать дней Содома.
Салливен, Луи. Автобиография Идеи.
Свифт, Джонатан. Дневник для Стеллы.
Стендаль. Пармская обитель.
Филдинг, Генри. Том Джонс.
Флобер, Гюстав. Воспитание чувств.
Харрисон, Джейн. Орфические мифы. Пролегомена.
Хёйзинга, Йохан. Осень Средневековья.
Шестов, Лев. Афины и Иерусалим.

И произведения следующих авторов: Жана-Поля Рихтера, Новалиса, Кроче, Тойнби, Леона Блуа, Оуринджа, Федорова, Леона Доде, Джерарда Мэнли Хопкинса, Т. Ф. Поуиса, св. Терезы, св. Хуана с Крестом.

comments

Комментарии

1

Книга написана в 1952 г. и представляет собой обработку многочисленных заметок и набросков Миллера, преимущественно относящихся еще к парижскому периоду его творчества. Являясь формой автобиографического повествования, «Книги в моей жизни» представляют собой образец типичной для позднего Миллера свободной, намеренно эклектичной литературной формы, которая позволяет непринужденно соединять документальный материал, эссеистику, литературную критику и элементы художественного вымысла.

Здесь и далее комментарии Алексея Зверева.

2

Фома Аквинский (1225 ил 1226–1274) — философ и богослов. Его основной труд «Сумма теологии» (писался в последние годы жизни, не окончен) оказал огромное влияние на европейскую мысль и культуру Средневековья.

Эмерсон Ральф Уолдо (1803–1882) — американский философ и писатель, создатель доктрины трансцендентализма. Идеи Эмерсона, требовавшего постоянной духовной активности личности и ее последовательной независимости от преобладающих мнений, запросов и понятий («доверие к себе»), явились одним из важнейших стимулов, определивших миропонимание и творческую программу Миллера.

Амьель Анри Фредерик (1821–1881) — швейцарский писатель; см. комм, к эссе «Un être etoilique».

Адамс Генри Брукс (1838–1918) — американский историк и писатель; его книга «Воспитание Генри Адамса» (1907) считается одним из наиболее значительных образцов жанра автобиографии в литературе США.

Сандрар Блез (настоящее имя Фредерик-Луи Созе, 1887–1961) — французский поэт, швейцарец по происхождению. Много странствовал по свету, в юности дважды посетил Россию и США. Участник Первой мировой войны, после которой занял леворадикальную общественную позицию. Приверженец левого авангардизма. Друг и постоянный собеседник Миллера в его парижские годы. См. комм. к «Тропику Козерога».

3

Лоуренс Дэвид Герберт (1885–1930) — английский писатель пролетарского происхождения; при жизни постоянно враждовал с литературным истеблишментом, посмертно провозглашен корифеем литературы XX в. Один из первых пропагандистов фрейдизма в англоязычной культуре, автор романа «Любовник леди Чаттерли» (1928), подвергнутого запрету за «аморальность». Одна из наиболее близких Миллеру фигур в литературе его эпохи; много лет Миллер вынашивал замысел труда «Мир Лоуренса», который не был полностью им реализован (фрагменты опубликованы после его смерти).

4

Готье Жюль де (1858–1942) — французский эссеист, ревностный пропагандист идей Ф. Ницше; создал теорию «боваризма» («Бовари, эссе о силе воображения», 1902), которая интерпретирует «Госпожу Бовари» Г. Флобера как произведение, воссоздавшее «неискоренимое стремление человека быть не тем, что он собой представляет».

5

Фор Эли (1873–1937) — французский писатель и историк искусства; Миллер высоко ценил его многотомную «Историю искусства» (1909–1921).

6

Селин Луи Фердинанд (настоящее имя Луи Детуш, 1894–1961) — французский романист, автор романа «Путешествие на край ночи» (1932), в котором содержится шокирующе достоверная картина парижского «дна» и сформулировано понимание жизни как «экзистенциального приключения», близкая взглядам Миллера, воплотившимся в напечатанном два года спустя «Тропике Рака». После Второй мировой войны Селин подвергся общественному осуждению и судебному преследованию за свою позицию в годы оккупации, носившую коллаборационистский характер.

Хаггард Райдер (1856–1925) — английский писатель, известный главным образом своими приключенческими романами, адресованными подросткам; Миллер, однако, воспринимал такие его книги, как «Она» (1887), как образец литературы с четко проявленной моральной доктриной, основанной на понимании жизни как героики. См. главу «Райдер Хаггард».

Хенти Джордж Альфред (1832–1902) — английский писатель, автор романов о подростках и для подростков; нередко использовал сюжеты, взятые из английской истории.

Рэ Жиль де (1404–1440) — маршал Франции, командовал армией, возглавленной Орлеанской Девой. Известен и своим увлечением алхимией и черной магией.

Леден Пьер — бельгийский критик, сотрудник брюссельского журнала «Волонте».

Блэквуд Алджернон (1869–1951) — английский писатель; пользовались популярностью его повести о магическом и сверхъестественном.

Беллок Джозеф Хилери (1870–1953) — английский писатель, автор нравоописательных и сатирических романов, очень популярных в его эпоху.

7

Корелли Мери (1855–1924) — английская романистка, широко использовала приемы мелодрамы.

Тимбукту — город в Западной Африке, центр государства Мали, затем государства Сонтан; завоеван французами в 1893 г.

Перечисляются авторы, чьи имена важны в истории алхимии, черной магии, а также литературы, тесно связанной с мистическими учениями такого рода: французский врач и астролог Нострадамус (Мишель Нотрдам, 1503–1566), Лаврин Янко (1897–1958), популяризатор русской классики, словенец по происхождению, американский популяризатор восточных мистических доктрин Пол Брайтон (1904–1975) французский поэт, погибший в Первой мировой войне, Шарль Пеги (1873–1914) русский философ-мистик, эмигрировавший в США, Петр Демьянович Успенский (1894–1957) немецкий физик и философ, исследовавший возможность жизни после смерти, Густав Теодор Фехнер (1801–1887) английский писатель, автор мистических романов Клод Хоктон (1864–1929) Конноли Сирил (1903–1974) английский писатель и литературный критик, издатель журнала «Хорайзон» (1939–1950), пользовавшегося большим авторитетом.

Джолас Юджин (1893–1987) — издатель журнала «Транзишн», занимавшего ультраавангардистскую литературную позицию (выходил в 20-е — начале 30-х гг.).

Аретино Пьетро (1492–1556) — итальянский писатель, его «Диалоги» (1534–1539) долгое время подвергались запретам из-за чрезмерно откровенно написанных эротических сцен.

Ретиф де ла Бретонн Никола (1734–1806) — французский писатель, представитель сентиментализма; особой известностью пользуется его роман «Развращенный крестьянин», в котором описаны превратности судьбы «естественного человека», столкнувшегося с уродствами цивилизации.

«Мемуары Фанни Хилл» («Мемуары женщины для утех», 1749) — роман английского автора Джона Клеланда (1709–1789), считается перлом порнографической литературы.

8

Милош Оскар Венцеслав (1877–1939) — французский поэт, литовец по происхождению.

Льюис Уиндхем (1882–1957) — американский прозаик, участник авангардистского движения 20-х — 30-х гг.

9

Мон Сен-Мишель и Шартр (1904) — очерк французской культуры XII в., принадлежащий перу Генри Адамса (см. комм. 1).

10

Малапарте Курцио (настоящее имя Карл Зукерт, 1898–1957) — итальянский писатель, автор романа о крушении режима Муссолини «Капут» (1945) и упомянутого ниже сатирического романа о фашистской эпохе «Шкура» (1949).

11

Гурмон Реми де (1858–1915) — французский писатель, литературный критик, один из наиболее последовательных приверженцев эстетики символизма.

12

Трактат «Смех» (1900) французского философа Анри Бергсона (1859–1941) определил основное направление, в котором развивались принятые на Западе теории комического. Истмен Макс (1883–1969) — американский поэт и эссеист, в молодости близкий к левым политическим кругам, как и английский писатель, выходец из венгерской еврейской среды Артур Кёстлер (1905–1983).

13

Беннет Арнольд (1861–1931) — английский романист, известен как мастер нравоописательной прозы.

14

Шпенглер Освальд (1880–1936) — немецкий философ; его труд «Закат Европы» (1918–1922), где обоснована идея замкнутого цикла, который проходит каждая цивилизация, постепенно исчерпывая свои возможности, как теперь происходит с европейской цивилизацией, оказал существенное воздействие на мироощущение Миллера.

Эллис Хевлок (Эвлок) (1897–1928) — английский эссеист, снискал скандальную славу своими очерками, посвященными нормам сексуального поведения, молчаливо санкционированным современным обществом. «Наоборот» (1884) — роман французского писателя Жориса Карла Гюисманса (1848–1907), который недоброжелательная критика объявила декларацией аморализма.

Хоу Грэм (1902–1957) — английский врач-психоаналитик. Ему посвящено эссе Миллера «Мудрость сердца», открывающее одноименную книгу (1941).

15

«Аравийская пустыня» — цикл очерков Чарльза Монтегю Даути (1843–1926); «История упадка и разрушения Римской империи» (1776–1788) — главный труд Эдуарда Гиббона (1737–1794), классика исторической науки. Мишле Жюль (1798–1874) — автор трудов по истории Французской революции и трактата «Народ», доказывающего, что история есть деяние масс, а не личностей. Пепис (Пипс) Сэмюэл (1633–1703) — английский литератор, автор знаменитого «Дневника» (тт. 1—10). «Анатомия меланхолии» (1621) — трактат английского священника и философа Роберта Бертона (1576–1639); «Марий-эпикуреец» (1885) — философский роман английского литературоведа и эссеиста Уолтера Пейтера (1839–1894); далее упомянут его главный труд «Ренессанс» (1873); Бёрк Эдмунд (1729–1797) — английский публицист и философ, снискавший большую известность как непримиримый противник Французской революции. Аддисон Джозеф (1672–1719) — английский эссеист, писавший преимущественно на этические темы; Херн Лафкадио (1850–1904) — американский писатель; в 1890 г. совершил первую поездку в Японию и, плененный культурой этой страны, остался в ней жить до конца своих дней, приняв имя Якимо Коидзуми и став японским подданным.

16

Башкирцева Мария Константиновна (1860–1884) — русская художница, жившая во Франции; ее «Дневник» (1887), далеко не полностью опубликованный по сей день, считается одной из важнейших книг в истории автобиографического жанра. «Исповедь двух братьев» (1937) — книга братьев Джона Каупера (1872–1963) и Теодора Фрэнсиса (1875–1953) Поуисов, в свое время популярных английских романистов. Был и третий Поуис, тоже писатель, — Левелин (1884–1939). Де Квинси Томас (1785–1859) — английский писатель-романтик, который знаменит прежде всего «Исповедью англичанина, любителя опиума» (1822); она носит во многом автобиографический характер.

17

Фламель Никола (ок. 1330–1418) — французский литератор, автор трудов по юриспруденции; известен и своей приверженностью алхимии.

18

…письма Ван Гога брату… — «Письма Тео» (1893), книга голландского художника Винсента Ван Гога (1853–1890).

19

Жионо Жан (1895–1970) — французский прозаик, один из литературных кумиров Миллера.

…тот русский писатель… — Имеется в виду книга философа Н. Ф. Федорова (1828–1903) «Философия общего дела».

20

Мейчен Артур (1863–1947) — английский писатель, имя которого ассоциируется с веяниями неоромантизма в культуре рубежа XIX–XX вв.

21

«Торжество яйца» (1921) — сборник рассказов американского прозаика Шервуда Андерсона (1876–1941), которого считают отцом писательского поколения, выступившего в 20-е гг.

Булвер-Литтон Эдуард Джон (1803–1873) — английский романист и драматург, корифей так называемого «Ньюгейтского романа», сюжет которого связан с фигурой преступника, пришедшего к покаянию; использовал и исторические сюжеты, как в романе «Последние дни Помпеи» (1834). Уйда (настоящее имя Мари Луиз де ла Раме, 1839–1908) — английская романистка, чьи книги полны романтических приключений.

Дьюи Джордж (1837–1917) — адмирал, командовал эскадрой, нанесшей сокрушительное поражение испанскому флоту в испано-американскую войну 1898 г.

Фэррагат Дэвид Глазго (1801–1870) — командующий флотом северян в Гражданскую войну 1861–1865 гг.

Агинальдо Эмилио (1869–1964) — президент Филиппинской республики, с которой США вели войну, окончившуюся в 1901 г. установлением американского протектората.

22

Ли Роберт Эдуард (1807–1870) — командующий армией южан в Гражданскую войну.

Туссен Лувертюр Франсуа Доминик (1743–1803) — невольник с острова Гаити, возглавил в 1790 г. восстание рабов, в 1800 г. провозгласил независимость острова. Войска, посланные Наполеоном, разбили восставших, а Туссен, объявивший себя губернатором Санто-Доминго, был доставлен во Францию, где умер в тюрьме.

Карлейль Томас (1795–1881) — английский философ и писатель; его книга «Герои, культ героев и героическое в истории» (1841) обосновывает концепцию ключевой роли выдающихся личностей в исторической жизни народов.

«Представители человечества» (1852) — цикл биографических очерков Р. У. Эмерсона, во многом отвечающих концепции Карлейля, с которым американский мыслитель поддерживал постоянную переписку.

Джонс Джон Пол (1747–1792) — моряк, контр-адмирал российского флота при Екатерине II, в ходе Войны за независимость американских колоний одержал ряд блестящих побед над флотом англичан и совершал набеги на Британские острова.

23

«Трильби» (1894) и «Питер Иббетсон» (1891) — нравоописательные романы английского прозаика Джорджа Дюморье (1834–1896); о сценической версии второго из них Миллер упоминает в главе «Театр».

«Панч» — популярный английский юмористический журнал.

Бретон Андре (1896–1966) — французский писатель, лидер движения сюрреалистов; его роман «Надя» (1928) явился ярким образцом исповедуемого этой школой принципа «автоматического письма».

24

О’Риган Джо — друг молодости Миллера, они вместе работали в компании «Вестерн юнион»; прототип О’Мара в автобиографической трилогии.

25

«Дао дэ цзин» («Каноническая книга о дао и дэ») — основной текст, в котором изложены принципы философии даосизма, сформулированные Лао-Цзы (6 в. до н. э.).

…прославленный последователь Лао-Цзы… — Имеется в виду философ Чжуан-Цзы (3 в. до н. э.).

26

«Серафита» (1835) — философская повесть Бальзака, написанная в период его увлечения мистическими доктринами шведского мыслителя Э. Сведенборга (1688–1772). «Сиддхартха» (1920) — повесть Германа Гессе, навеянная увлекавшими этого писателя древнеиндийскими мистическими учениями (ниже упомянута также повесть-притча Гессе «Паломничество в страну Востока», 1932). Сиддхартха — одно из имен Будды Гаутамы до того, как он достигает просветления.

27

«Совершенный коллектив» (1927) — роман немецкого автора Эриха Гуткинда, участника экспрессионистских кружков начала 20-х гг. «Голубой мальчик» («Голубой Жан», 1937) — автобиографическая повесть Жана Жионо. «Подстрочник Кабесы де Вака» — роман американского писателя Ханиела Лонга об испанском мореплавателе-конкистадоре XVII в.

Нин Анаис (1903–1977) — американская писательница, много лет находившаяся в близких отношениях с Миллером; на основании ее «Дневника» (10 томов, 1966–1983) создан фильм «Генри и Джун», с предельной откровенностью показывающий отношения писателя и его второй жены Джун Мэнсфилд, а также нравы американской парижской колонии в 20—30-е гг. О Нин см. в этом томе эссе «Un être etoilique».

28

«Песни Мальдорора» (1868) — книга стихотворений в прозе французского поэта Лотреамона (настоящее имя Изидор Дюкас, 1846–1870), одного из предтеч авангардистских поэтических школ XX в.

29

Вилла Сёра — улица в Париже, где традиционно селились художники и люди богемы; Миллер жил там в предвоенные годы.

30

Ганс Абель (1889–1951) — французский кинорежиссер, его фильм «Колесо» (1923) явился примером новаторского использования монтажа.

31

Ромен Жюль (1885—972) — французский писатель, автор многотомной эпопеи «Люди доброй воли» (1932–1946).

32

Кикладские скульптуры — античные статуи, обнаруженные при раскопках на островах Киклады в Эгейском море. Бранкузи Константин (1876–1957) — французский скульптор-авангардист, родом из Румынии.

Аркхерт Томас (ок. 1611 — ок. 1660) — шотландский литератор, переводчик Рабле (первые две книги «Гаргантюа и Пантагрюэля» в 1653, третья — в 1693, посмертно).

33

Маколей Томас Бабингтон (1800–1859) — английский историк и политический деятель, сформулировал взгляд на историю как на смену эпох соответственно меняющимся этическим приоритетам и нормам. Колридж Сэмюэл Тейлор (1772–1843) — английский поэт и эстетик, создатель концепции романтического искусства. Рёскин Джон (1819–1900) — английский искусствовед и эстетик, основоположник движения эстетизма, влиятельного в конце XIX в.

34

Нерваль Жерар де (Жерар Лабрюни, 1808–1855) — французский поэт-романтик, считается одним из провозвестников модернистской художественной культуры.

35

Сати Эрик (1866–1925) — французский композитор, жил в парижском пригороде Аркей; его ученики составили так называемую Аркейскую школу.

36

…везде, где существует «зона»… — Образ позаимствован из поэзии Гийома Аполлинера (1880–1918), культовой фигуры французского и европейского авангарда начальных десятилетий XX в.

37

Бёме Якоб (1575–1624) — немецкий мистик; приобрел большую известность в эпоху романтизма, когда у него объявились многочисленные последователи.

Святой Грааль — чаша, где собрана кровь распятого Христа; поиски Грааля — один из наиболее устойчивых мотивов в литературе Средневековья.

Эванс Артур Джонс (1851–1941) — английский археолог, известен раскопками и исследованиями, проведенными на острове Крит. Фрэзер Джеймс Джордж (1854–1941) — английский историк религий и мифологии, автор фундаментального труда «Золотая ветвь» (1911–1915). Фробениус Лео (1873–1938) — немецкий этнограф, много путешествовал по Африке. Блаватская Елена Петровна (1831–1891) — деятельница теософского движения, основные принципы которого изложены в ее книге «Тайная доктрина» (1888–1897).

38

Келлер Элен (1880–1968) — педагог и писательница; в ее книге «История моей жизни» рассказано, как слепая и глухая от рождения девочка усилиями воспитательницы приобщается к осмысленному существованию.

Среди упомянутых в этом перечне деятелей американского коммунистического и рабочего движения наиболее известны Элизабет Гэрли Флинн (1890–1964), председатель Национального комитета Компартии США с 1961 г.; Артуро Джованитти (1884–1956) — поэт, один из основателей контролируемого коммунистами литературного журнала «Мэссез», который был очень влиятелен в 30-е гг.; Уильям Дадли Хейвуд (Большой Билл, 1869–1928) — лидер движения Индустриальные рабочие мира, с 1921 г. живший и умерший в СССР.

Ларкин Джеймс (1876–1947) — деятель ирландского рабочего движения, руководитель дублинской стачки 1913 г.

40

«Большой Мольн» (1913) — роман французского писателя Алена Фурнье (1886–1914), погибшего под Верденом в начале Первой мировой войны.

41

Леви Элифас (настоящее имя Альфонс Луи Констан, 1816–1875) — аббат, писавший на религиозные темы и пришедший к проповеди идей, родственных коммунистической доктрине. Был подвергнут церковным гонениям, сложил с себя сан и занялся магией.

42

Мерлин — волшебник и прорицатель, герой кельтского фольклора.

43

«Луи Ламбер» (1832–1835) — роман Бальзака, по проблематике и основным художественным мотивам имеющий немало общего с его же мистическим романом «Серафита» (см. комм. 27), подробно разбираемым в эссе Миллера «Бальзак и его двойник», вошедшем в книгу «Мудрость сердца».

Винкельман Иоганн Иоахим (1717–1768) — немецкий эстетик и историк искусства.

44

… описанный мною в книге о Греции… — Имеется в виду книга «Колосс Марусси» (1940) и ее герой, писатель Катцимбалис.

45

Унамуно Мигель де (1864–1936) — испанский писатель и философ.

Доктор Гаше — близкий друг художника Ван Гога, умершего у него на руках.

… луч света из «убежища» Монтеня. — По достижении 37 лет Монтень удалился в свое имение, устроив в замковой башне библиотеку, где написаны его «Опыты».

Папини Джованни (1881–1956) — итальянский писатель, автор романа «Конченый человек» (1912), доносящего атмосферу духовного смятения в канун Первой мировой войны.

46

Маноск — город в Провансе, родина Жана Жионо.

…по экранизациям его книг… — Имеются в виду фильмы Марселя Паньоля (1895–1974) по романам Жионо: «Анжела» (1934), «Возрождение» (1937), «Жена булочника» (1939).

47

Рид Герберт (1893–1968) — английский искусствовед и влиятельный художественный критик.

48

Жид Андре Поль Гийом (1869–1951) — французский прозаик; Миллер особенно ценил его книгу «Достоевский» (1923). Валери Поль (1871–1945) — французский поэт и автор работ по общим проблемам искусства. Бернанос Жорж (1888–1948) — французский романист, приверженец католицизма.

49

«Вечный Маурициий» (1946) — очерк, посвященный разбору романа немецкого прозаика Якоба Вассермана (1873–1934) «Дело Маурициия»; в 1941 г. Миллер работал над сценарием предполагавшейся экранизации этого произведения.

50

Голдман Эмма (1869–1940) — русская анархистка, с 1886 г. жила в США, разъезжая с агитационными выступлениями по всей стране; Миллер слушал ее в 1913 г. в Сан-Диего и считал этот день одним из важнейших за всю свою жизнь. Дюбуа (Дабойс) Уильям Эдвард Бёркхардт (1868–1963) — американский философ, общественный деятель, писатель; его книга «Души черных людей» (1905) сыграла огромную роль в пробуждении этнического самосознания афроамериканцев.

51

Асмодей — персонаж романа «Хромой бес» (1707) французского автора Алена Рене Лесажа (1668–1747).

52

Хэррис Фрэнк (1854–1931) — американский эссеист и редактор, сыграл большую роль в писательской судьбе Миллера.

53

Линдберг Чарлз (1902–1974) — американский летчик, первым совершил в 1927 г. беспосадочный перелет через Атлантический океан.

54

Дюшан Марсель (1887–1968) — французский художник, примыкал к сюрреализму.

55

Джефферс Робинсон (1887–1961) — американский поэт, жил в Калифорнии неподалеку от Миллера.

56

Абеляр Пьер (1079–1142) — французский философ, богослов, автор книги «История моих бедствий», в которой рассказано о его любви к Элоизе, окончившейся трагически: братья возлюбленной оскопили Абеляра.

Дьюи Джон (1859–1952) — американский философ, один из главных представителей прагматизма. Рассел Бертран (1872–1970) — английский философ, ученый и общественный деятель.

Уайтхед Альфред Норт (1861–1947) — математик и логик, создатель «философской космогонии».

57

Безант Уолтер (1836–1901) — английский романист и критик; в 1884 г. основал Общество авторов для защиты литературной собственности.

58

Лоти Пьер (1850–1923) — французский писатель, морской офицер, участник Первой мировой войны и колониальных экспедиций, ставших источником сюжетов многих его романов.

59

Гурджиев Георгий Иванович (1876–1947) — теософ, создатель мистического учения о «Четвертом пути», после 1917 г. эмигрировал из России в США и затем во Францию.

60

Пико делла Мирандола Джованни (1463–1494) — итальянский мыслитель; Миллер цитирует его «Речь о достоинстве человека», предваряющую книгу «900 тезисов».

61

Дваждырожденные — термин индуизма, обозначающий тех, кто прошел обряд посвящения и приобщился к священному знанию Вед.

62

Иоахим Флорский (Джоакино да Фьоре, ок. 1132–1202) — итальянский религиозный мыслитель, один из основателей хилиазма — доктрины, возвещающей близость Второго пришествия и Страшного суда. И Цзин (635–713) — китайский путешественник и буддистский монах. Кносский дворец раскопан А. Эвансом на острове Крит, относится к 16 или 15 в. до н. э. Альбигойцы — участники движения против всевластия католической церкви, в основном ремесленники из городов Южной Франции XII–XIII вв.; движение подавлено после Крестового похода против альбигойцев. Жан-Поль (Иоганн Пауль Фридрих Рихтер, 1763–1825) — немецкий писатель-романтик. Сен-Жермен, граф (?—1784) — французский алхимик и авантюрист. Великая Уйгурская империя — уйгуры обосновались в Средней Азии в VIII в. и были вытеснены турками. Аполлоний Тианский (1 в. н. э.) — греческий философ, странствующий прорицатель и чудотворец. Легенда о Гильгамеше — шумерский эпос 3 тысячелетия до н. э., повествующий о странствиях правителя Гильгамеша в поисках бессмертия. Парацельс (1493–1541) — врач, естествоиспытатель и алхимик.

Куско — город на юге Перу, древняя столица государства инков. Ур — древний город в Мессопотамии, центр цивилизации (современная территория Ирака). «Черная смерть» — эпидемия чумы в Европе в 1347–1353 гг., унесшая почти 24 миллиона жизней. Сантос-Дюмон Альберто (1873–1932) — французский летчик, уроженец Бразилии, в 1906 г. совершил один из первых относительно дальних полетов на самолете собственной конструкции. Гермес Трисмегист — позднеантичный титул бога Гермеса, с культом которого связаны тайные («герметичные») учения, возникшие в 3 в. до н. э. и позднее ставшие философской основой алхимии.

Кришнамурти (1895 или 1897–1986) — индийский религиозный мыслитель; истина, согласно его учению, не сводима ни к какой системе постулатов и постигается как откровение. Объявлен теософами новым мессией в 1910 г., но впоследствии отошел от них, посвятив себя «воспитанию свободы в поисках истины».

63

Теософия — мистическое учение о возможности непосредственного постижения Бога и общения с потусторонним миром. Далее названы известные последователи этой доктрины: английский теософ Чарлз Вебстер Ледбитер (1847–1934); немецкий философ Рудольф Штейнер (1861–1925), основатель Антропософского общества; английская теософка Мейбл Коллинз (1875–1945).

64

Битва Монкальма и Вулфа — один из эпизодов борьбы Англии и Франции за владение Канадой; командующий французскими силами в Новом Свете Луи Жозеф Монкальм де Сен-Веран (1712–1759) погиб при обороне Квебека от осадивших эту крепость английских войск.

Сэмпсон Уильям Томас (1840–1902) — американский адмирал, командовал эскадрой в ходе испано-американской войны 1898 г.

65

Мощные (или Мужественные) Всадники — популярное название Первого полка волонтеров, созданного в начале испано-американской войны, в основном, из ковбоев и владельцев ранчо. Будущий президент США Теодор (Тедди) Рузвельт (1858–1919) являлся заместителем командира этого полка и особенно ярко проявил себя в крупном сражении за высоту Сан-Хуан на Кубе 1 июля 1898 г.

Шлей Уинфрид Скотт (1839–1911) — американский адмирал, один из командиров эскадры, летом 1898 г. нанесшей испанцам решающее поражение на море.

Браун Джон (1800–1859) — борец за освобождение рабов, в 1859 г. возглавил восстание невольников в штате Вирджиния. Восставшие захватили арсенал в городе Харперс-Ферри, но затем бунт был подавлен, а Браун повешен.

Саладин (Салах-Ад-Дин, 1138–1193) — египетский принц, а затем султан, возглавил борьбу мусульман против крестоносцев.

66

Платеи — древнегреческий город неподалеку от Фив; там в 479 г. до н. э. греческие воины разбили персидское войско.

Перечисляются знаменитые сражения и эпизоды Гражданской войны в США 1861–1865 гг.: генерал армии южан Джордж Эдвард Пикет (1825–1875) в ходе Геттисбергского сражения 3 июля 1863 г. по приказанию командующего армией Р. Ли атаковал позиции северян, потеряв при этом около 6 тысяч солдат и не добившись результата; на реке Бул-Ран 21 июля 1861 г. произошло первое большое сражение, в результате которого силы северян вынуждены были отступить к Вашингтону; второе крупное сражение в тех же местах, у города Манасса в Вирджинии, произошло год спустя и привело к победе южан; битва на Мишинери-Ридж, более известная как сражение при Чаттануге в штате Теннесси, произошла в ноябре 1863 г. и окончилась победой северян; в здании суда города Аппоматокс в штате Вирджиния 9 апреля 1865 г. Р. Ли сдался командующему правительственными войсками генералу У. Гранту.

67

Фаррер Клод (1876–1957) — французский романист, воспевавший романтику военной службы и доблести солдат.

«Монитор» — боевой корабль северян, который в 1862 г. вступил на Хэмптонском рейде в сражение с броненосцем южан «Мерримак» и вынудил противника к бегству.

При селении Марафон и на острове Саламин в 5 в. до н. э. происходили крупные битвы греков с персидской армией, каждый раз терпевшей поражение. В конце этого столетия полуостров Пелопоннес стал ареной сражений между войсками Афин и Спарты. События Пелопоннеской войны описаны в «Истории» Фукидида (ок. 460–400 до н. э.).

68

Мормоны — основанная в 1830 г. секта, члены которой настаивают на неукоснительном исполнении заповедей и буквальном их толковании. Подвергалась жестоким гонениям.

69

Бун Дэниел (1734–1820) — легендарный охотник и пролагатель дорог; его жизнь прошла в основном на территории нынешнего штата Кентукки. Считается прототипом Кожаного Чулка из пятитомной эпопеи Фенимора Купера.

Покахонтас (1595–1617) — дочь индейского вождя; спасла жизнь первому колонисту в Вирджинии капитану Джону Смиту, потом, выйдя замуж за колониста Дж. Рольфа, попала с ним в Англию, где оказалась первой индеанкой, представленной высшему свету.

70

Роман Л. Ф. Селина «Смерть в кредит» (1936) долго подвергался запретам по соображениям благопристойности.

71

Монтесума (1466–1520) — правитель ацтеков, был взят в плен завоевателем Мексики Ф. Кортесом и призвал свой народ покориться испанцам; убит собственными подданными.

Писарро Франсиско (1470 или 1475–1541) — испанский конкистадор, завоеватель Перу.

Прескотт Уильям Хиклинг (1796–1859) — американский историк; среди его основных трудов — «Завоевание Мексики» и «Завоевание Перу».

Эликсир молодости — фантастический напиток, который дарует вечную жизнь; испанские конкистадоры верили, что в Новом Свете ими будет найден этот эликсир, и искали чудесный источник во Флориде.

72

Шнеллок Эмиль (1891–1959) — американский художник, друг Миллера и его одноклассник по бруклинской школе.

73

Цирк Барнума и Бейли создан двумя американскими импресарио, бывшими конкурентами, которые в 1881 г. объединились с целью показать «величайшее представление на земле» — спектакль, шедший одновременно на нескольких аренах. Гудини Гарри (1874–1926) — знаменитый иллюзионист, обладал способностью исчезать из запертых сундуков, освобождаться от веревок и цепей и т. п.

74

«Королевские идиллии» (1859) — цикл поэм английского поэта Альфреда Теннисона (1809–1892), основанный на легендах о короле Артуре и его рыцарях.

75

Батлер Сэмюэл (1835–1902) — английский писатель, утопист и сатирик.

76

Верфель Франц (1890–1945) — австрийский романист.

77

Лафайет Мари Мадлен де (1634–1693) — французская писательница; ее роман «Принцесса Клевская» (1678) считается одним из ранних шедевров европейской психологической прозы.

Лакло Пьер Шодерло де (1741–1803) — французский писатель, автор романа «Опасные связи» (1782), содержащего выразительную картину нравов света.

78

Слово «ом» в индуизме означает триаду богов, творящих мир. Достигнув высшей степени самоуглубления, аскет более не испытывает нужды ни в каких словах, помимо этого.

79

Подразумеваются шедевры английской романтической лирики «Сказание о Старом Мореходе» (1798) Кольриджа и «Песня последнего менестреля» (1805) Вальтера Скотта.

80

Гладстон Уильям Юарт (1809–1898) — премьер-министр Великобритании, занимавший этот пост четырежды (с перерывами).

Фаблио — жанр средневековой литературы, короткая повесть в стихах, обычно связанная с жизнью городской среды.

81

«Симплициссимус» — немецкий иллюстрированный еженедельник, выходил в 1868–1933 гг.

«Литтл ревью» — авангардистский чикагский журнал, издававшийся в конце 1910-х — начале 1920-х гг. Маргарет Андерсон; в нем появились первые пространные фрагменты романа Дж. Джойса «Улисс».

«Дайел» — основной журнал кружка трансценденталистов во главе с Р. У. Эмерсоном, выходил в середине XIX в.

Бенн Готфрид (1886–1953) — немецкий поэт, начинал как экспрессионист, впоследствии стал крупнейшим мастером философской лирики.

Джидда — город и порт на берегу Красного моря.

82

Нордау Макс (1849–1925) — немецкий критик и публицист, чей труд «Вырождение» содержал пристрастную, но яркую характеристику декаданса.

83

Солтус Эдгар (1855–1921) — американский писатель, известен преимущественно своими историческими романами.

84

Людвиг Эмиль (1881–1948) — немецкий писатель, известен созданными им беллетризированными биографиями великих людей (Бетховена, Наполеона, Шлимана).

«Великодушный рогоносец» (1921) — пьеса бельгийского драматурга Фернана Кроммелинка (1888–1970).

Форд Джон (ок. 1586 — ок. 1640) — английский драматург, известен преимущественно своей мрачной трагедией «Самопожертвование любви» (ок. 1632).

85

Н. В. Гоголь посетил Палестину в феврале 1848 г. Умер Гоголь в Москве.

86

Уилсон Эдмунд (1885–1972) — американский критик и романист. В связи с его прохладной рецензией на «Тропик Рака» между Уилсоном и Миллером возникла полемика.

87

Подразумеваются американские поэты Харт Крейн (1899–1932), приверженец урбанистической образности и авангардистских художественных ходов, и Вэчел Линдсей (Линдзи, 1879–1931), предпринимавший опыты соединения стиха и музыки по образцу народной поэзии афроамериканцев. Оба покончили с собой.

Мастерс Эдгар Ли (1869–1950) — американский поэт, тяготел к реализму и сближению поэзии с нравоописательной прозой. Биограф Линдсея.

88

«Двенадцать мужчин» (1918) — рассказ Теодора Драйзера (1871–1945), открывающий одноименный сборник.

89

Йосемитский водопад в штате Калифорния, в горах Сьерра-Невада, где расположен Национальный парк, является самым высоким в Северной Америке.

90

Индивидуация — термин аналитической психологии К.-Г. Юнга, означающий созревание личности, ассимилирующей коллективное бессознательное.

91

…с необычайным благоговением… — Уитмен посвятил памяти погибшего президента А. Линкольна поэму-реквием «Когда во дворе перед домом цвела этой весною сирень» (1865).

92

Пейн Томас (1737–1809) — деятель американской революции, публицист.

Ингерсолл Роберт (1833–1899) — американский общественный деятель, который отстаивал идею свободомыслия в религиозных вопросах.

Перечислены имена людей, сыгравших большую роль в прижизненной и посмертной судьбе Уитмена: друг поэта Джон Берроуз был одним из его первых биографов; Уильям Дуглас О'Коннор посвятил ему популярную книгу «Добрый седой поэт»; общественный деятель Хорейс Траубел оставил воспоминания «С Уолтом Уитменом в Кэмдене», включающие записи его разговоров с поэтом, продолжавшихся многие годы. Энн Гилкрайст, страстная английская поклонница Уитмена, переехала с семьей в США, чтобы быть ближе к автору «Листьев травы». Уитмену посвятил книгу много сделавшую для установления его европейской репутации, влиятельный английский критик конца XIX в. Джон Эддингтон Саймондс. Калифорнийский поэт Жоакин Миллер был одним из первых последователей Уитмена на рубеже XIX–XX вв. В подготовке первого лондонского издания Уитмена активное участие приняли братья Уильям и Данте Габриэл Россетти, лидеры движения прерафаэлитов, насаждавшего идеалы эстетизма. Еще более велика в установлении английской репутации Уитмена роль поэта Алджернона Чарлза Суинберна. Воспоминания об Уитмене в его старческие годы оставил и английский поэт Эдвард Карпентер.

93

Вейнингер Отто (1800–1903) — немецкий физиолог, автор книги «Пол и характер», где выдвинута доктрина подавленной бисексульной природы человека.

94

… Уитмен узрел свет. — В «Песне о себе» (1855) Уитмен говорит о снизошедшем на него в возрасте 35 лет откровении, когда он постиг, что его призвание — поэтическое творчество, проникнутое идеями человеческого братства и демократии.

95

Беллами Эдвард (1850–1891) — американский писатель, автор утопического романа «Взгляд назад», описывающего мир в 2000 г.

96

Радьяр Дейн (1895–1976) — американский астролог.

97

…самую запоминающуюся из своих мелодий. — Имеется в виду сборник сонетов Нерваля «Химеры» (1854).

Шац Веселиил — художник, шурин Миллера; вырос в Палестине, затем переехал в США и жил в Биг Сур.

Монтерей — город в Калифорнии, ближайший к Биг Сур.

98

…о проклятом городе Петра или о Газе… — Существуют разногласия относительно того, где был распят апостол Петр. Согласно греческой традиции, это произошло в Риме, согласно западной — в Газе на берегу Средиземного моря.

99

Д’Аннунцио Габриэле (1863–1938) — итальянский поэт и драматург, при фашизме стал одним из официальных идеологов режима Муссолини. Шницлер Артур (1862–1931) — австрийский прозаик и драматург, тяготел к импрессионизму. Реймонт Владислав (1867–1925) — польский писатель, автор социальных и нравоописательных романов.

100

Повесть Л. Н. Толстого «Дьявол», которую автор, не рассчитывая на прижизненную публикацию, оставил не доработанной до конца, действительно появилась в печати с двумя финалами (убийство и самоубийство).

101

Сунь Ятсен (1866–1925) — китайский революционер, первый президент Китайской республики.

Мойхер-Сфорим Менделе (1836–1917) — классик еврейской литературы, первым начал писать на языке идиш. Бен-Ами Якоб (1856–1897) — еврейский прозаик и публицист. Цангвиль (Зангвилл) Израиль (1864–1926) — английский писатель, выходец из русско-еврейской среды. Известен рассказами о жизни гетто.

102

Келлерман Бернхард (1879–1951) — немецкий писатель, в юности был близок к экспрессионизму.

Флавий Иосиф (37 — после 100) — древнееврейский историк, автор книги «Иудейская война».

103

Иерихон («город пальм») — древний ханаанский город на территории современной Иордании. По библейскому преданию, стены города рухнули, когда раздались звуки труб осаждавших Иерихон евреев.

«Габима» — московский еврейский театр, организован в 1919 г., с 1926 г. гастролировал по Европе, затем обосновался в Палестине; в настоящее время работает в Израиле.

Бен-Иегуда Элиезер (1857–1932) — создатель 30-томного филологического словаря иврита, инициатор идеи превращения библейского языка в язык живого общения.

104

Сентсбери Джордж (1845–1933) — один из наиболее влиятельных английских критиков своей эпохи.

105

Пирс Чарлз Сандерс (1839–1914) — американский философ и логик, основоположник прагматизма.

Витгенштейн Людвиг (1889–1951) — австрийский мыслитель, создатель доктрины, согласно которой совокупность определенных языковых формул составляет весь необходимый запас знания.

Коржубский Альфред (1879–1950) — американский лингвист, автор трудов по семантике.

Файхингер Ганс (1852–1933) — немецкий философ-кантианец.

Рэли Уолтер (1554–1618) — политический деятель, поэт, историк. Фигурировал среди тех, кого называли «истинным автором» шекспировских пьес.

«Ареопагитика» (1644) — памфлет Джона Мильтона (1608–1674), где обоснована необходимость свободы печатного слова.

106

Ромни Джордж (1734–1802) — английский художник. С Сальвадором Дали (1904–1989), мэтром сюрреализма, Миллер провел вместе несколько дней вскоре после своего возвращения из Парижа в Америку летом 1940 г. Вуд Грант (1891–1942) — американский художник, прославившийся реалистическими полотнами, на которых представлена будничная жизнь Среднего Запада. Сутин Хайм (1892–1971) — французский художник модернистского направления, выходец из России.

«Бэйсик-бэйсик» — согласно учению дианетиков (последователей американского теософа Рона Хаббарда), первая травма — физическая или психическая, — получаемая человеком, когда он еще пребывает в утробе.

107

«Рабби Бен Эзра» (1864) — драматический монолог Роберта Браунинга (1812–1889), изложение верований автора, вложенных в уста просвещенного еврея. «Полный Наутилус» («Моллюск в раковине») — стихотворение американского поэта Оливера Уэнделла Холмса (1809–1894), выражающее романтическую веру в духовные возможности человека. «Ода водоплавающим птицам» — стихотворение Уильяма Вордсворта (1770–1850).

«Обрученные» (1827) — исторический роман итальянского писателя Алессандро Мандзони (1785–1873). «Самсон-борец» (1671) — драматическая поэма Джона Мильтона. «Вильгельм Телль» (1804) — драма Шиллера. «Богатство народов» (1776) — работа шотландского экономиста и философа Адама Смита (1723–1790). «Хроники» французского историка Жана Фруассара (1338–1404) описывают события Столетней войны между Англией и Францией. Милль Джон Стюарт (1806–1873) — английский философ и экономист.

108

Ремиссия — в медицине временное ослабление болезни.

109

Бут Эдвин (1833–1893) — представитель американской актерской семьи Бутов; особенно прославился в роли Гамлета; в его честь назван театр, открывшийся на Бродвее в 1913 г.

Джефферсон Джозеф (1829–1905) — знаменитый комик, выступал на сцене более 70 лет.

Ирвинг Генри (1838–1905) — английский актер, руководитель лондонского театра «Лицеум», часто гастролировал в США.

Риган Ада (1857–1916) — ведущая актриса театра Дейли в Нью-Йорке.

Режан Шарлотта (1857–1920) — французская актриса, известна преимущественно исполнением комических ролей.

Лэнгтри Лили (1852–1929) — английская актриса, в юности оставила свет, увлекшись театром; отличалась редкой красотой.

Моджешка — Хелена Моджеевская (1840–1909), польская актриса, с 1879 г. игравшая в Нью-Йорке и в Англии.

Фербенкс Дуглас (1883–1939) — киноактер, в 1919 г. вместе с Чаплином и Мери Пикфорд создал студию «Юнайтед артистс», сыгравшую выдающуюся роль в истории немого кино; отличался необыкновенной ловкостью и неотразимой улыбкой.

110

«Сафо» (1884) — роман французского писателя Альфонса Доде (1840–1897), повествующий о любви куртизанки к юноше из респектабельной семьи. Комический эпос о провинциале Тартарене был создан Доде в 1872–1890 гг.

111

Патти Аделина (1843–1919) — итальянская певица, колоратурное сопрано; с триумфом выступала на сценах лучших оперных театров мира.

112

В этом перечислении знаковых имен и фактов общественной жизни рубежа XIX–XX в. необходимо выделить следующие. В 1896–1912 гг. лидером Демократической партии США являлся Уильям Дженингс Брайан (1860–1925), с именем которого связано массовое демократическое движение той поры — популизм. Общественный деятель Керри Нейшн (Амелия Мур, 1846–1911) активно боролась за принятие Сухого закона — ее муж умер от алкоголизма. Режиссер и актер Мак Сеннетт (1880–1960), начинавший в бурлескных шоу, снял в 1917 г. первую полнометражную кинокомедию и создал свой стиль, для которого характерны острый гротеск и нагромождение нелепых ситуаций. Роман Ф. К. Барнета «Маленький лорд Фаунтлерой» (1886), в котором наследник графского титула оказывается в конфликте с отцом, после того как тот женился на американке, был невероятно популярен в США. Альберт Брисбейн (1809–1890) являлся страстным пропагандистом идей утопического социализма в США. Йеллоу Кидс — выражение, вошедшее в обиход в 60-е гг. XIX в. с легкой руки журналиста Э. Уордмана, который так называл сотрудников желтой прессы. Хеймаркет — площадь в Чикаго, где в мае 1886 г. был расстрелян митинг бастующих рабочих; после взрыва бомбы, брошенной провокатором, погибли и 7 полицейских, а четыре руководителя митинга получили смертные приговоры. Стэнфорд Уайт (1853–1906) — архитектор, по проектам которого построены в начале XX в. многие известные здания Нью-Йорка. Ник Картер — герой серии детективных историй, сочиняемых разными авторами с 1886 г. по настоящее время. Мери Беккер-Эдди (1821–1910) — основательница религиозного движения и конгрегации «Христианская наука». Макс Линдер (1883–1925) — французский актер, с 1905 г. снимался в фильмах фирмы «Пате». «Помни о „Мэне!“» — лозунг периода испано-американской войны, которая началась с загадочного взрыва броненосца «Мэн» на рейде Гаваны 15 февраля 1898 г.

113

Театр «Аббатство» — дублинский театр, открывшийся в 1904 г. и быстро завоевавший европейскую славу как цитадель новой драмы.

Пьеса Дж. Джойса «Изгнанники» впервые была показана в Мюнхене в 1919 г. и провалилась. Лондонская премьера состоялась в 1926 г. на сцене «Стейдж сосайети».

114

Карнеги-холл — крупнейший концертный зал Нью-Йорка, открыт в 1891 г. На открытии дирижировал П. И. Чайковский.

115

Экспрессионистская пьеса «В ожидании Лефти» и камерная драма «Проснись и пой» (обе —1935) принадлежат американскому драматургу Клиффорду Одетсу (1901–1963). «Путь вашей жизни» (1940) — самая известная пьеса Уильяма Сарояна (1908–1981).

Барро Жан-Луи (1910–1994) — французский актер и режиссер, один из лидеров мирового театра в 40—50-е гг.

Кайзер Георг (1896–1948) — немецкий драматург, лидер экспрессионизма, автор социально-критических пьес «Газ» (1920) и др.

Арто Антонен (1896–1948) — французский актер, известен и как драматург, а также как теоретик театра, создатель концепции «театра жестокости».

116

В этом перечне обращает на себя внимание имя Аллы Назимовой (1879–1945), петербургской актрисы, с 1907 г. работавшей в США и снискавшей большую известность исполнением ролей в пьесах Ибсена и Чехова.

117

«Герцогиня Мальфи» (1623) — трагедия елизаветинца Джона Уэбстера (ок. 1580 — ок. 1634).

Джонстон Деннис (1901–1984) — ирландский драматург, связанный с театром «Аббатство». Его пьеса «Луна в Желтой реке» (1931) содержит картину политических и моральных коллизий, происходивших в Ирландии XVII в.

«Любовь под вязами» (1924) — философско-психологическая драма американского писателя Юджина О'Нила (1888–1953).

118

Ведекинд Франк (1864–1918) — немецкий актер и драматург-авангардист. Брие Эжен (1858–1932) — французский драматург, приверженец натурализма. Пинеро Артур Уинг (1855–1934) — английский актер и драматург, писал пьесы, затрагивающие острые социальные коллизии. Гофмансталь Гуго фон (1874–1929) — австрийский драматург, своими поэтичными пьесами противостоял натуралистскому театру Леди Грегори (1852–1932) — ирландская поэтесса, писала и для сцены, основала Ирландский национальный театр. Бар Герман (1863–1934) — австрийский драматург, театральный критик, пропагандист Ибсена. Толлер Эрнст (1893–1934) — немецкий драматург, один из вождей экспрессионизма. Бонавенте и Мартинес Хасинто (1866–1954) — испанский драматург, особенно известна его пьеса «Дело прежде всего» (1909), которая высмеивает деляческий ажиотаж. Нобелевский лауреат 1922 г.

Штирнер Макс (1806–1856) — немецкий философ, проповедник анархизма.

Тиэтр Гилд — общество актеров, режиссеров и драматургов, созданное в 1919 г. в Нью-Йорке с целью содействовать утверждению современной художественно значительной драматургии на американских подмостках.

Лорд Дансени (1878–1958) — ирландский поэт и драматург, часто писавший о сверхъестественном.

Эрвин Сент-Джон (1883–1956) — ирландский драматург, связан с театром «Аббатство».

Ховард Сидни (1891–1919) — американский драматург, известна его пьеса «Они знали, чего хотели», вариант истории Паоло и Франчески.

Райс Элмер (1892–1967) — американский драматург, тяготел к экспрессионизму в своих лучших пьесах «Счетная машина» (1923), «Уличная сцена» (1929)и др.

Беласко Дэвид (1854–1931) — американский драматург и театральный менеджер.

119

Хертцл Теодор (1860–1904) — венгерский писатель (писал по-немецки), сыграл видную роль в освещении дела Дрейфуса, считается одним из провозвестников сионизма.

120

Барбе д'Оревильи Жюль (1808–1889) — французский прозаик и критик, поздний приверженец романтизма. Наиболее известен его трактат о дендизме.

Кэбелл Джеймс Бранч (1879–1958) — американский прозаик; его роман «Юрген» (1919) подвергался запретам за аморальность.

Демпси Уильям Харрисон (1895–1983) — чемпион мира по боксу с 1919 по 1925 г. («Джек, победитель великанов»).

«Остров пингвинов» (1908) и «Восстание ангелов» (1914) — сатирические романы Анатоля Франса (1844–1924). «Троянской войны не будет» (1935) — самая известная пьеса французского драматурга и прозаика Жана Жироду (1882–1944).

Лафорг Жюль (1860–1887) — французский поэт, относится к числу так называемых «проклятых поэтов», первых провозвестников авангардизма.

121

В приводимом перечне произведений следует выделить символистскую драму Леонида Андреева «Анатэма» (1909), книгу американского писателя Амброза Бирса (1842–1914?) «Словарь Сатаны» (1911), представляющую собой сборник сатирических афоризмов и пародий, натуралистский роман немецкого писателя Германа Зудермана (1857–1928) «Песнь песней» (1909), комедию современника Шекспира Бена Джонсона (1572–1637) «Вольпоне» (1605), комедию немецкого писателя и философа-просветителя Готхольда Эфраима Лессинга (1729–1781) «Минна фон Барнхельм» (1767), идиллическую поэму Гёте «Герман и Доротея» (1797).

Фабр Анри (1823–1915) — французский энтомолог и писатель. Мюллер Фридрих Макс (1823–1900) — немецкий лингвист и мифолог, многие его труды, созданные в Англии, посвящены древнеиндийской культуре. Сарду Кикторьен (1831–1908) и Скриб Эжен (1791–1861) — французские драматурги, мастера «хорошо сделанной пьесы» мелодраматического или комедийного характера.

«За музыкою только дело!» — цитата из программного стихотворения Поля Верлена «Поэтическое искусство» (перевод Б. Пастернака).

notes

Примечания

1

Миллер цитирует письмо в оригинале на французском языке (*примеч. перев.*).

2

Изданы Мартином Секером в Лондоне в 1932 году. См. с. 88–93 (*примеч. автора*).

3

Самим по себе (*лат.*)

4

Ошибка автора. Это высказывание принадлежит не Наполеону, а Кромвелю: его привел в своих воспоминаниях кардинал де Рец (*примеч. перев.*).

5

Американец, чье влияние я, вероятно, преуменьшил, — это Джек Лондон. Заглянув в его «Заметки о бунте», изданные Леонардом Д. Эбботтом, я отчетливо вспомнил, как четырнадцатилетним мальчиком испытывал восторженный трепет, услышав одно только имя *Джека Лондона.* Для нас, жаждущих жизни, он был блистающим светилом, которого мы обожали как за его революционный пыл, так и за бурную, полную приключений жизнь. Теперь же странно читать в предисловии Леонарда Эбботта, что в 1905 году (!) Джек Лондон провозгласил: «Революция уже здесь. Кто может ее остановить!» И столь же странно видеть первые слова его знаменитой речи «О революции», которую он читал университетским студентам по всей Америке — *как такое вообще могло произойти?* — и говорил о семи миллионах мужчин и женщин, вступивших в армию бунта по всему миру. Послушаем Джека Лондона:

«Ничего подобного этой революции не было за всю историю человечества. Нет никакого сходства между ней и Американской или Французской революцией. Она уникальная, колоссальная. В сравнении с ней другие революции то же самое, что астероид в сравнении с солнцем. Она — единственная в своем роде, первая мировая революция в мире, чья история столь богата революциями. Сверх того, это первое организованное движение, которое станет мировым движением, ограниченным только размерами планеты. Эта революция во многих отношениях отличается от других. В ней нет ничего случайного. Она не похожа на пламя народного гнева, вспыхнувшего за один день и за один день угасшего…»

Джек Лондон, полагаю, был первым американцем, которому удалось достичь богатства пером. В 1916 году он вышел из Социалистической партии, обвинив ее в недостатке рвения и энергии. Интересно, будь он жив, что бы он сказал о «Революции» сегодня (*примеч. автора*).

6

George Meunier. Gilles de Rais et son temps. В Париже в 1931 или 1932 году Ричард Тоуме дал мне рукопись своей книги о Жиле де Рэ под названием «Трагедия в синих тонах». Несколько недель назад я получил репринтное издание этой книги, опубликованной без имени автора и под названием «Авторизованная версия: Книга третья — сапфировая». Когда я прочел ее, меня захлестнула горечь, ибо я просто забыл о том, какая это мощная и великолепная вещь. Это поэтическое оправдание, смею сказать, дифирамб или гимн, объемом всего лишь в пятьдесят одну страницу, уникальное в своем роде и истинное в той мере, в какой может быть лишь творение высокого воображения. Это молитвенник для посвященных. Прошу прощения и от души поздравляю, Дикки! (*примеч. автора*).

7

Превосходно! *(нем.)* Миллер обыгрывает фамилию студента — Schön (*примеч. перев.*).

8

До бесконечности *(лат.)*.

9

Изд. Хоутон, Миффлин и С°, Бостон и Нью-Йорк, 1933, с.194 (*примеч. автора*).

10

См. Приложение (*примеч. автора*).

11

Он состоит из прочитанных мною книг и тех, которые я все еще надеюсь прочесть (*примеч. автора*).

12

Под редакцией Уоллеса Фоули. Подзаголовок: «Исследование любви в литературе»; Деннис Добсон; Лондон, 1947 (*примеч. автора*).

13

См. «Негритянскую антологию» Сандрара (*примеч. автора*).

14

Он же дал мне еще одну изумительную книгу — «Гептамерон» художника Джорджо де Кирико *(примеч. автора)*.

15

Странная история (*фр.*).

16

В 1880 году Достоевский произнес речь о «Миссии России», где сказал: «Стать истинным русским означает стать братом всех людей, всечеловеком… Наше будущее — во всечеловечности, которая достигается не насилием, а мощью, порожденной нашим великим идеалом — объединением всего человечества» (*примеч. автора*).

17

Из этого не следует, будто я восстаю против Шервуда Андерсона, который так много значил для меня. Я по-прежнему восхищаюсь такими его книгами, как «Уайнсбург, Огайо» и «Множество браков» (*примеч. автора*).

18

Однако, по некой таинственной причине, я твердо намерен прочесть «Тружеников моря», которых упустил из виду в то время, когда жадно глотал книги Гюго (*примеч. автора*).

19

Когда несколько лет назад я прочел восхитительную и полную воображения книгу — «Страна под Англией» Джозефа О'Нила, — мои прежние чувства к Англии вернулись. Но эта книга написана ирландцем и весьма необычным ирландцем *(примеч. автора)*.

20

Эта же тетка, сестра моего отца, подарила мне «Самодержца обеденного стола»*, пару книг Сэмюэла Смайлса и «Историю Нью-Йорка, написанную Никербокером» *(примеч. автора)*.

*«Самодержец обеденного стола» (1858) — цикл юмористических очерков американского писателя Оливера Уэнделла Холмса (1809–1894). Смайле Сэмюэл (1812–1904) — английский эссеист, обосновывал доктрину самосовершенствования личности. «История Нью-Йорка» (1809) — юмористическая хроника ранней истории американских колоний, написанная Вашингтоном Ирвингом (1783–1859), укрывшимся за созданной им маской любителя древностей Дитриха Никербокера, который происходит от голландских колонистов XVII в.

21

Не путать с «Письмом», Аргус Бук Инк., Моуген Лейк, Нью-Йорк, 1950 (*примеч. автора*).

22

Послал я его человеку по имени Фрэнсис К. Хакет, и я всегда буду помнить его тактичный, но вместе с тем обнадеживающий ответ, дай ему Бог здоровья! (*примеч. автора*).

23

Даже Анни Безант*, как я обнаружил только вчера, упоминает эту статью в своей книге «Эзотерическое христианство» (*прим. автора*).

*Безант Анни (1847–1933) — английская писательница, активно участвовала в деятельности Теософского общества.

24

В настоящее время издательство Нью Дирекшнз обещает выпустить ее английский перевод (*примеч. автора*).

25

Исключением стал «Настоящий блюз»*, которому во французском издании предпослано предисловие в форме письма за моей подписью. Мне сказали, что книга эта продается, как горячие пирожки. Тем не менее я не придаю этому значения: несомненно, она продавалась бы так же и без моего предисловия (*примеч. автора*).

*«Настоящий блюз» (1931) — роман американского автора Барни Вулфа, наиболее известного имевшей скандальный резонанс книгой «Воспоминания бесстыжего порнографа» (1932).

26

Меня зовут Луи Салавен* *(фр.)*.

*Салавен — герой цикла романов французского писателя Жоржа Дюамеля (1884–1964), созданного в межвоенные годы.

27

Я жил в Париже с мая 1930 по июнь 1939 года (*примеч. автора*)

28

Эдисьон дю Версо, Лозанна, 1929 (*примеч. автора*).

Курсив мой (*примеч. автора*).

30

См. главу 12 «Гомер транссибирского экспресса» в «Восточном экспрессе», Джонатан Кейп и Гаррисон Смит, Нью-Йорк, 1922 (*примеч. автора*).

31

О, глубины моего одиночества! (*фр.*).

32

Прекрасное сегодня (*фр.*).

33

Сандрар перевел также автобиографию Аль Капоне (*примеч. автора*).

Мой дорогой (*фр.*).

35

В Соединенных Штатах распространяется издательством Нью Дирекшнз (*примеч. автора)*.

Морду (*фр.*).

37

Название: «Антарктическая фуга», Пушкин Пресс, Лондон, 1948 (*примеч. автора*).

Ветерана Легиона (*фр.*).

39

Настоящий мужик! (*фр.*)

Именно так. Мера прежде всего! (*фр.*)

41

Волнующееся море (*фр.*).

42

Воспоминания о людях *(фр.)*.

43

Вот и все (*фр.*).

Зазывалы (*фр.*).

Эдисьон Деноэль, Париж, 1949 (*примеч. автора*).

Он умолк. Тише! Ни слова! (*фр.*).

47

Самой ужасной из всех, что я пережил (*фр.*).

48

Я видел это (*фр.*).

49

Я хотел остаться Анонимом (фр.).

С любовью (*итал.*).

51

Вновь прекрасный образец сотрудничества. (Да здравствуют те, кто готов к сотрудничеству — разумеется, истинному!) (*фр.*).

Прямо из жизни (*фр.*).

53

Роль звезды (*фр.*).

Уж лучше быть бродягой (*фр.*).

55

Привет тебе, дорогой Блез Сандрар! (*фр.*).

Пустырями, пустынными землями (*фр.*).

Средство, стимулирующее менструацию (*фр.*).

В вечности (*нем.*).

Дружески пожимаю руку (*фр.*).

Роковой женщиной (воплощением роковой женщины!) (*фр.*).

61

Это также имя второй и любимой жены Магомета (*примеч. автора*).

Принадлежит литературе (*фр.*).

«Долой историю!» (*фр.*).

С большим опозданием (фр.).

65

Долой школы! Да здравствует свежий воздух! (*фр.*)

Публиковалось выпусками в ежегодных антологиях «Нью Дирекшнз IX» и «Нью Дирекшнз XI» (*примеч. автора*).

«Совершенный коллектив» Эриха Гуткинда (*примеч. автора*).

«Роза Распятия» (*примеч. автора*).

69

Герберт Рид. Политики Неполитического. Лондон: Раутледж, 1946 (*примеч. автора*).

Из «Демократической перспективы» (примеч. автора).

«Чтение книг». Нью-Йорк: Скрибнер, 1947 (*примеч. автора*).

72

История истории (фр.).

73

Et bien mieux qu’Ossendowski! [И гораздо лучше, чем Оссендовский!* (фр.)] (*примеч. автора*).

*Оссендовский Антон Мартынович (1878–1945) — польский писатель, по профессии горный инженер. Был министром финансов в правительстве А. В. Колчака, в книге «И звери, и люди, и боги» (1923), которую имеет в виду Миллер, описал свое путешествие в Монголию и Тибет, происходившее в разгар гражданской войны в Сибири.

74

Иностранец равен потомку, будучи современником (*фр.*).

Клановая пропаганда (*фр*.).

76

Предмет особой ненависти; противный до последней степени (*фр.*).

77

Невероятно, но это правда! (*фр.*).

78

Да здравствует Франция! Да здравствует Жан Жионо! (*фр.*).

Флюгер (*фр.*).

80

«Закон Любви и Закон Насилия». [По всей видимости, это очень вольный перевод статьи Толстого «Неизбежный переворот», законченной 5 июля 1909 года. Цит. по изд.: Полное собрание сочинений. Т.38. М., 1936 (с.95–98)]. (*примеч. перев.*)

81

См. Приложение, где приведены авторы и книги, упомянутые в моих книгах, а также полный список эссе, посвященных некоторым из них (*примеч. автора*).

82

«И вот приходит ночь, когда к нам приближается столько хищных челюстей, что у нас уже нет сил встать, плоть наша становится такой дряблой, словно ее разжевали в каждом рту. Приходит ночь, когда мужчина плачет, а женщина опустошена» (Из романа Шарля-Луи Филиппа* «Бубу с Монпарнаса») (*примеч. автора*).

*Филипп Шарль-Луи (1874–1909) — французский писатель, автор романа «Бубу с Монпарнаса» (1901), в котором изображено парижское «дно».

Очень жаль! (*фр.*).

Строфу (*фр*.).

85

Издана Джоном Лейном, Бодли Хед, Лондон, 1934 (*примеч. автора*)

86

Сэр Райдер Хаггард. «Дни моей жизни»: Автобиография. Лондон: Лонгманс, Грин и С°, 1926 (*примеч. автора*).

Имеется в виду роман «Она» (*примеч. автора*).

П. Д. Успенский. В поисках чудесного. Нью-Йорк: Харкот, Брасе и С°; Лондон: Раутледж и С°, 1949 (*примеч. автора*).

89

Джон Каупер Поуис. Воззрения и прозрения. Нью-Йорк: Дж. Арнольд Шоу, 1915 (*примеч. автора*).

Новалис* (*примеч. автора*).

*Новалис (Фридрих фон Гартенберг, 1772–1801) — немецкий поэт и прозаик, одна из ключевых фигур в истории романтизма.

91

Морис Магр. Волшебники, провидцы и мистики. Нью-Йорк: Е. П. Даттон и С°, 1932 (*примеч. автора*).

«Кришнамурти». Париж: Эдисьон Адьяр, 1932. Эта работа пополнилась теперь другой, озаглавленной «Кришнамурти и единство человека», Париж: Лё Серкль дю Ливр, 1950 (*примеч. автора*).

93

«Ибо размышление сердца — это понимание» (*фр.*).

Курсив мой (*примеч. автора*).

Бостон: Кристофер Паблишинг Хаус, 1939 (примеч. автора).

96

Согласно Грегори Месону, автору книги «Помнить Мейн», слова Дьюи звучали так: «Можете стрелять, когда будете готовы, Гридли» (*примеч. автора*).

97

Горные племена на островах Филиппинского архипелага (*примеч. перев.*)

Как всегда (*фр.*).

99

Эдит Гамильтон. Великая эпоха греческой литературы. Нью-Йорк: У. У. Нортон, 1942 (*примеч. автора*).

Там же (примеч. автора).

101

Еще проще (*фр.*).

Наоборот (*лат.*).

Атмосфере (*фр.)*.

«Завоевание Мексики и Перу» (*примеч. автора*).

105

«Очень трудно не заметить „американский ужас“ — и почти невозможно, полагаю, объяснить его тем, кто не видел того, что видели его жертвы. Этот ужас мог быть громадным — и совсем крохотным. Многие вещи такого сорта определяются по запаху: думаю, что этот специфический ужас воняет старым лаком и неописуемой гнилью — как гроб американца, который уже начал разлагаться. Самое любопытное, что ужас этот способны представить только люди с воображением. Это больше, чем просто отрицание всего зрелого, прекрасного, гармоничного, мирного, органичного, идеального. Это и не отрицание вовсе! Все ужасающе позитивно. Я думаю, причиной этого является жуткая вульгарность в сочетании со звериной свирепостью лемура. Это любимый танец в стиле „данс макабр“ — танец безумного самоутверждения. В этом есть некий глубокий антагонизм с самой сущностью того, что на протяжении десяти тысяч лет созидали для нас древние культуры» (из «Автобиографии» Джона Каупера Поуиса) (*примеч. автора)*.

Нестыковка *(фр.)*.

107

Меня зовут Луи Салавен! (*фр.*).

Люмпен (*фр.*).

109

См. заметку об Эжене Сю в конце этой главы (*примеч. автора*).

«Философия в будуаре» (*примеч. автора*).

111

Элифас Леви (Альфонс Луи Констан). История магии. Лондон: Уильям Райдер и сын, 1922 *(примеч. автора)*.

Полнота, переизбыток *(греч.*).

113

Любопытно, что Лотреамон сказал почти то же самое: «Нет ничего непостижимого» (*примеч. автора*).

114

Этот и другие отрывки из книги Джеффриса «История моего сердца» цитируются по публикации издательства Холдмен-Джулиус *(примеч. автора)*.

Рискованной (*фр.*).

116

Я люблю (*лат.*).

117

Краткого очерка, резюме (*фр*.).

118

См. в моей книге «Плексус» пародию на его «Мотив бесконечности» (*примеч. автора*).

Курсив мой (*примеч. автора*).

Очень близко к мыслям Метерлинка, изложенным в «Магии звезд» (*примеч. автора*).

И она права! (*фр.*).

Викинг-Пресс, Нью-Йорк, 1946 (*примеч. автора*).

123

В тексте дается французский оригинал этого письма (*примеч. перев.*).

124

Брюссельская еженедельная газета. Перестала выходить уже после того, как была написана эта глава (*примеч. автора*).

125

Мимоходом (*фр.*).

Книги Эли Фора (*примеч… автора*).

127

Английская пословица, соответствующая русской «ехать в Тулу со своим самоваром» (*примеч. перев.*).

128

Дорогой и великий учитель (*фр.*).

Курсив принадлежит самой мисс Салливан (*примеч. автора*).

130

Великий труд (*лат.*).

131

Из книги Алана У. Уатса «Дзен». Стэнфорд (Калифорния): Джеймс Лэдд Делкин, 1948 (*примеч. автора*).

132

Из книги «Космологическое око». Нью-Йорк: Нью Дирекшнз; Лондон: Эдишн Поэтри, 1938 (*примеч. автора*).

133

И это в самом деле великолепно, как я уже писал вам в открытке (*фр.*).

134

Сказано и хорошо, и верно, даже если сам он пытается передать лишь существующий в нем хаос. Таково мое мнение. Пусть другие гадают, что это — истина или комплекс. Я же остаюсь при своем (*фр.*).

135

«Вы, несомненно, веруете в целомудрие, чистоту и личного Бога; именно поэтому вы неизбежно переходите на ублюдочный, дерьмовый и адский визг» (*фр.*).

136

Именно таким образом я оцениваю творчество моих собратьев (*фр.*).

137

См. антологию Янко Лаврина «От Пушкина до Маяковского». Лондон: Сильвен-Пресс, 1948 (*примеч. автора*).

138

Н. В. Гоголь. Мертвые души. М., 1976, с.240. В оригинале Гоголь цитируется по переводу Джорджа Ривея (*примеч. перев.*).

139

«Карманный Шервуд Андерсон». Нью-Йорк: Викинг-Пресс, 1949 (*примеч. автора*).

Рукопашной схваткой (*фр.*).

141

«Подобравшийся ближе к солнцу — это вождь, аристократ среди аристократов. Или тот, кто, подобно Достоевскому, подобрался ближе к луне нашего небытия» (*примеч. автора*).

Русское слово в оригинальном тексте (*примеч. перев.*).

143

Поль Жамати. Уолт Уитмен. Париж: Эдисьон Сегер, 1949.

Именно эта фотография (из коллекции Харта Крейна) украшает фронтиспис книги «Уолт Уитмен: Исцелитель ран» в репринтном издании 1949 года (Нью-Йорк: Бодли-Пресс). Первым издателем был Ричард М. Баки, предисловие написал Оскар Карджилл (*примеч. автора*).

«Космическое сознание». 13-е издание. Нью-Йорк: Э. П. Даттон и С°, 1947 (*примеч. автора*).

Курсив мой (*примеч. автора*).

146

«Братья Карамазовы»: часть вторая, книга шестая («Русский инок»). Цит. по: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т.14. Л., 1976. С.289 (*примеч. перев.*).

147

Мимоходом (*фр.*).

148

Американцы, живущие за границей, могут возвращаться: у нас родился художник (*фр.*).

149

Его настоящее имя — Цинциннат Гейне Миллер, и родился он в Индиане (*примеч. автора*).

150

Этот человек будет жить, говорю вам! Не сомневайтесь, он будет жить и тогда, когда ваш тамошний Капитолий уже не станет подпирать своими плечами круги вечности (фр.).

151

Цитата в оригинале на французском языке (*примеч. перев.*).

Наивности (*фр.*).

153

См. страницу XVII предисловия Оскара Карджилла («Уолт Уитмен как святой») к книге «Исцелитель ран» (*примеч. автора*).

То же самое произошло с Кабесой де Вака (*примеч. автора*).

155

Когда-нибудь мы непременно будем человечеством (*фр.*).

156

Я только что нашел предисловие Пола Беллами. Вот его слова: Книга «Взгляд назад», впервые опубликованная зимой 1887–1888 года, завоевала всеобщее признание и в середине девяностых говорили, что ни одно сочинение американского автора не расходилось такими тиражами, за двумя исключениями — «Хижина дяди Тома» и «Бен Гур» (*примеч. автора*).

157

Ничто не спасет меня, и умру я от болезни смерти, если только не познаю радость… (*фр.*).

158

К моему изумлению, когда позднее разговор зашел о «Бэббите», он признался, что нашел в книге Синклера Льюиса более живую картину Америки, чем в книгах Марка Твена. Стокгольмская королевская Академия совершила ту же ошибку, присудив Нобелевскую премию Льюису вместо Драйзера (*примеч. автора*).

159

Вероятно, это «Красная лилия» Анатоля Франса (*примеч. автора*).

Элиезер Бен-Иегуда. Он также составил первый словарь иврита, включавший примерно 50 тысяч слов (*примеч. автора*).

161

Французы, еще одно небольшое усилие… (*фр.*).

162

Отца семейства (*лат.*).

163

Пол Вайс. Природа и человек. Нью-Йорк: Генри Холт и Со, 1947 (*примеч. автора*).

В силу очевидности, тем самым (*лат.*).

165

Смысл существования (*фр.*).

166

А чего вы хотите от сортира? (фр.).

167

Уныние (*лат.*).

168

См. главу под названием «Вспоминать, чтобы помнить» в моей книге «Вспоминать, чтобы помнить», Нью-Йорк: Нью Дирекшнз (*примеч. автора*).

169

Уборную (*фр.*).

Утренники (*фр.*).

171

Галерку.

172

Кто не любит вино, женщин и песни, тот всю жизнь останется дураком (*нем.*).

173

«Аллея Краусмейера» со Слайдингом Билли Уотсоном (*примеч. автора*).

174

См. «Плексус», вторую книгу «Розы Распятия», чтобы получить полное представление об этих клубах, сыгравших столь важную роль в этот ранний период моей жизни (*примеч. автора*).

175

«Но — в этом и состоит новшество — в поэзии и воображении, которые мы стремимся обрести, есть сторона опасная, я бы даже сказал, чрезмерная. Поэзия — это сила разъединяющая и анархическая, которая, имея дело с аналогиями, ассоциациями, образами, стремится к разрушению общих связей. Новшество состоит в том, что эти связи будут разрушены не только снаружи, в сфере природы, но также изнутри, то есть в сфере психологии. Каким образом — мой секрет» (Антонен Арто в «Комедиа» от 21 сентября 1932 года) (*примеч. автора*).

Утренник (*фр.*).

177

Как она, кстати, называется? Я отдал бы все на свете, чтобы узнать это! (*примеч. автора*).

178

В предисловии к своему знаменитому «роману-реке» Жюль Ромен пишет: «Я хочу, чтобы было понятно — некоторые эпизоды никуда не ведут. Есть судьбы, которые завершаются неизвестно где. Есть существа, предприятия, надежды, не оставившие по себе никакого воспоминания. Это распадающиеся метеоры или случайные кометы на небосводе человечества. Пафос рассеяния, исчезновения: жизнь полна им, но в книгах его почти не встретишь, ибо авторы, озабоченные соблюдением старых правил, стремятся начать и закончить игру с одним и тем же набором карт» («Люди доброй воли») (*примеч. автора*).

Голос Полины Лорд, например, в «Анне Кристи»: «Боже, ведь я всего лишь жалкая бродяжка!» Или голос Люсьены Лемаршан, французской актрисы, в пьесе «Как жаль, что она шлюха!» Или голос нашей дорогой соотечественницы Марго (*примеч. автора*).

180

«О блаженные и навеки незабвенные дни! Когда все было лучше, чем стало и когда-либо будет… когда канал Баттермилк пересыхал при отливе, когда заводи Гудзона были полны сёмгой, а луна сияла чистой ослепительной белизной — не сравнить с нынешним меланхолическим желтым цветом, который появился потому, что каждую ночь ей приходится с омерзением взирать на гнусную жизнь этого выродившегося города!» (Вашингтон Ирвинг) (*примеч. автора*).

181

Отстрел (*фр.*).

182

Да, разобрав до конца этот ворох событий, произошедших в чистой юности моей, я вновь начинаю думать о Сандраре. За музыкою только дело! Но что лучше передает музыку жизни, как не сама жизнь? (*примеч. автора*).

183

Этот список был опубликован в «Идеальной библиотеке», Изд-во Галлимар, Париж, 1951 (*примеч. автора*).